LE MYSTÈRE DANS LES LETTRES

ปริศนาธรรมในอักษร

CATHERINE BECCHETTI

ÉDITIONS DES CAHIERS DE FRANCE

BANGKOK

Maquette, composition, mise en page, polices
Fonds pour l'Édition des Manuscrits du Cambodge et de la Thaïlande
(École française d'Extrême-Orient)
22 avenue du Président Wilson, Paris, France
131 Charœun Prathet, Chiang Mai, Thaïlande
FEMC&T
© 1991 Éditions des Cahiers de France
Ambassade de France, Bangkok, Thaïlande
Tous droits réservés
Achevé d'imprimer en décembre 1991
Printed in Thailand

ISSN 0858-1665

Le mystère dans les lettres

Étude sur les *yantra* bouddhiques du Cambodge et de la Thaïlande

par

CATHERINE BECCHETTI

avec une préface de
F. Bizot

Édition des Cahiers de France
Bangkok

A mon mari

De même que les lignes d'un horizon montagneux n'offrent qu'à des yeux bien distraits l'idée d'une simple courbe, de même que les deux lignes du vol des grues ont compté autant que leur cri ou la fraîcheur du matin dans l'illumination du moine bouddhiste, les formes que trace Palazuelo apparaissent vite comme la crête dans le visible de forces non représentées ni peut-être représentables : et c'est déjà changer notre rapport au langage, suggérant une transcendance de ces réalités sur les signes, mais révélant en retour la plasticité de ce "qui fait signe" — couleurs et lignes —, ses réserves d'analogies, son pouvoir de mettre en rapport des objets tenus séparés d'ordinaire.

(Yves Bonnefoy, *Palazuelo, Un héritier de Rimbaud*)

Table des matières

Préface 13

Introduction 17

Chapitre 1

Les yantra *dans le bouddhisme d'Asie du Sud-Est* 23

Chapitre 2

Actualité des yantra 31

Chapitre 3

Connaissance actuelle des yantra 39

Chapitre 4

Etude formelle des yantra 47

1. Description 47

2. La composition 48

3. La lecture 50

Chapitre 5

L'appropriation 71

Conclusion

Les yantra *et la poésie en Occident* 79

Annexes

Glossaire 85

Table des illustrations 93

Illustrations 99

Préface

La tradition du "Petit Véhicule" ou Theravāda, dans toute l'Indochine occidentale comme à Ceylan, propose aux fidèles, sous forme de *yantra* et de *mantra*, des stances de la liturgie du Canon pāli (Tripiṭaka) décomposées en syllabes dans un arrangement secret pour le protéger ou le rendre invulnérable. De ces stances, les plus populaires sont extraites de la liste des sujets de commémorations *(anussati)* que donnent les Nikāya pāli (et les Āgama sanskrits), et surtout, de l'invocation contenue dans un vieux Sutta canonique, le Dhajaggasutta, ou sermon de la "Pointe de l'étendard". Il s'agit de la célébre formule "*iti pi so*" en 108 syllabes. Plus le fidèle est un observant rigoureux des abstinences du culte, plus le pouvoir des formules est censé opérer efficacement: l'origine de ce pouvoir n'est donc pas "démoniaque". Néanmoins, une partie des bouddhistes de ces pays est aujourd'hui unanime, sinon à condamner ces usages, du moins à leur nier une légitimité religieuse.

Pourtant, le Dhajaggasutta qui nous est parvenu notamment dans ses recensions pāli et sanskrites, est une évocation des qualités *(guṇa)* du Triple Joyau prescrite, par le Bouddha lui-même, aux moines qui résident en forêt, sous un arbre ou dans une maison abandonnée, afin qu'ils n'éprouvent ni crainte, ni tremblement, ni horreur. Il enseigne qu'en prononçant cet éloge au Bouddha, au Dhamma et au Saṅgha, le sentiment de crainte disparaît à coup sûr. Ce sermon fort célébre attribue à la triple invocation un pouvoir aujourd'hui aussi inattendu que peu orthodoxe. Il est en tous cas une légitimation canonique de l'usage de formules de protection.

La condamnation de ces pratiques rappelle, avant tout, qu'au XIX^{e} siècle, l'irruption des modèles occidentaux et la vision scientifique du monde mirent en échec les croyances du passé. La parole du Bienheureux reçut une nouvelle interprétation à la lumière des réformes cinghalaises. Les traditions furent jugées rétrogrades et le bouddhisme local progressivement rejeté par les élites.

Cette pensée ancienne nous échappe maintenant. Elle offrait au fidèle l'immortalité après la mort, cette dernière intervenant comme le terme d'une gestation. Les étapes de la vie étaient marquées par des rites d'initiation calqués sur des scénarios de renaissance qui mettaient en jeu une symbolique des lettres de l'alphabet. L'apparition et la mise en place de ces lettres dans le ventre du sujet permettait la création d'un corps final, immortel parce qu'il était constitué des lettres de la doctrine. Ce nouveau corps, conçu à l'intérieur du premier, était à l'image du Tripiṭaka en trois partie (Abhidhamma, Sūtra, Vinaya = tête, tronc, jambes). Le sujet incarnait l'enseignement, sa chair était celle du Dhamma.

C'est le corollaire de cette transformation qui conduit aux rites de protection. Si l'immortalité par l'assimilation *(bhāvanā)* des lettres était un but fort difficile à atteindre, l'utilisation de celles-ci comme parure protectrice restait à la portée de tous. Avant de renaître des constituants immortels du Dhamma pour devenir éternel, on pouvait déjà s'en couvrir pour être invulnérable dans cette vie. Ces rites, dits "magiques" par abus de langage, étaient une application en quelque sorte légitime de l'enseignement traditionnel du bouddhisme en Indochine.

La fabrication des *yantra* suit un peu la même conjoncture que celle des armes: en temps de guerre, les spécialistes sont réquisitionnés pour en produire nuit et jour. Au cours des années meurtrières (1969-1975) qui firent au Cambodge le lit de l'aberration khmer rouge, la demande ne fut jamais satisfaite. Dans la province de Siemreap, à l'annonce de l'invasion d'Angkor par les Nord-vietnamiens, les bonzes de tous les monastères furent employés à produire collectivement des diagrammes de protection sur des pièces de tissu fournies par les villageois. La consécration *(abhiseka)* de ces pièces donna lieu à d'importantes cérémonies qui se déroulèrent sans joie, avant le départ des hommes au combat et le retour des femmes dans les villages. Aujourd'hui, vingt ans plus tard, il n'existe peut-être plus un seul Khmer capable de dessiner et de consacrer un *yantra* dans les règles au Cambodge. En revanche, pour des raisons curieuses d'appropriation sino-urbaine en Thaïlande, le procédé subit aujourd'hui un phénomène de mode...

Certaines compositions étaient très recherchées, comme celle du Grū PA MOK de Svay Rieng (Photo 1), ou de l'*ācāry* LOC de Kampot (Photo 2), fréquemment imitée ou copiée dans un arrangement un peu différent. D'autres restaient secrètes, parce qu'elles avaient été communiquées au cours d'une transe avec la recommandation de n'en rien dire; le dessin de la Photo 12 fut laborieusement mémorisé par un disciple en cachette du

maître. D'autres contenaient des lettres que le fidèle devait prononcer dans le sens des entrelacs en visualisant le diagramme (Photos 3, 4). D'autres encore portaient un texte plus ou moins long à réciter en éloge au Bouddha (Photos 5, 6, 7). Dès 1970, les yantra les plus célèbres furent confiés à des artistes chinois de la capitale pour être imprimés à des milliers d'exemplaires, comme celui du Grū ARUN RASMEI (Photo 10). Dans ce cas, la plaque métallique était elle-même sacralisée (Photo 11). D'une façon générale, chacun recevait avec vénération le modèle qui lui était remis par le Grū du village ou du Vat, et qui reproduisait une copie ancienne (Photos 8, 9).

Cette période de six ans fut un moment privilégié pour recueillir les derniers témoignages d'un savoir prestigieux dans lequel, depuis Angkor, les Khmers et les Thaïs sont passés maîtres. Ce n'est pas la moindre originalité des peuples de l'Asie du Sud-Est que d'avoir reconnu et développé l'existence d'un champ tantrique du Theravāda, distinct du champ magico-religieux hérité des croyances pré-bouddhiques.

L'étude de Catherine Becchetti, si on la lit de près, est intéressante parce qu'elle doit nous dégager de nos idées paresseuses et tirer l'intellectuel occidental (ou occidentalisé) de la léthargie dans laquelle il tombe quand il regarde ces usages. En effet, ceux-ci relèvent d'un monde culturel si étrange qu'ils lui semblent inassimilables. Les pages qui suivent montrent qu'il n'en est rien.

Cette remise au jour a été rendue possible par la réunion inhabituelle de plusieurs conditions: l'expérience du contexte vécu, l'accès aux sources manuscrites anciennes et la connaissance des auteurs modernes qui travaillent, en Occident notamment, sur la pensée visuelle et l'expression graphique. L'ouvrage est bâti sur cette érudition discriminatrice et sans parti pris. Il fait prendre conscience que les bouddhistes, depuis longtemps, avaient poussé loin leur réflexion sur l'écriture et mis le système alphabétique au service de la transmission — par associations, substitutions, analogies — d'un enseignement devant s'effectuer à un tout autre niveau de conscience, par nature, que celui de la compréhension rationnelle du discours écrit. Inversement, il montre aussi qu'à ces diagrammes, le travail des poètes modernes de la vieille Europe livraient, sans nous le dire, un accès en profondeur.

F. Bizot

Introduction

Ce livre est né d'une rencontre.

D'un côté, il s'inscrit dans le cadre des recherches que je poursuis depuis plusieurs années au sein d'une équipe parisienne : le *Centre d'étude de l'écriture* (CEE, Université de Paris 7), dans une perspective sémiologique et littéraire. De l'autre, il se nourrit du travail accompli sur le terrain, en Thaïlande et au Cambodge notamment, par l'Ecole Française d'Extrême-Orient, et en particulier de documents qui m'ont été fournis par le FEMC&T (Fonds pour l'Edition des Manuscrits du Cambodge et de la Thaïlande). Ce fonds, riche en manuscrits bouddhiques d'une grande rareté — ils appartiennent à une tradition ancienne pratiquement disparue — possède en outre un grand nombre de *yantra* rapportés du Cambodge en 1975, qui consistent pour la plupart en chemises et écharpes de protection. Les photographies cataloguées à la fin de cet ouvrage livreront à la connaisance du lecteur une partie de ces précieux documents.

C'est donc le CEE qui a fourni les interrogations et les structures de ma réflexion, mais ce fut un plaisir de les expérimenter sur une matière aussi originale que celle que me faisait découvrir le FEMC&T.

Depuis bientôt dix ans, le CEE réunit des chercheurs qui ont en commun un travail sur les écritures, depuis les modes d'expression graphique les plus primaires jusqu'aux systèmes les plus élaborés. L'objectif est de montrer qu'une pensée visuelle autonome et créatrice est en œuvre dès les origines dans l'écriture, qu'il faut distinguer de celle du langage. Plus ou moins développée selon les civilisations qui se sont pourvues de systèmes écrits, et selon les pratiques et les domaines au sein desquels ceux-ci ont évolué, cette dimension visuelle semble avoir été refoulée dans nos systèmes alphabétiques pour faire de l'écriture un instrument au service du langage, le véhicule abstrait d'une communication linéaire. La typographie moderne a montré cependant que l'alphabet pouvait renouer avec l'expression graphique originelle, la lettre se donner à voir et à comprendre indépendamment des significations conventionnelles des mots.

Ce qui d'emblée m'est apparu en examinant les *yantra* littéraux d'Asie du Sud-Est, c'est la présence de ce fonctionnement visuel de l'écriture, dont on nous avait laissé croire jusqu'ici qu'il était le propre des idéogrammes, ou de la calligraphie. Les *yantra* nous fournissent un exemple de ce que peuvent être la valeur et le pouvoir des lettres indépendemment de la signification des formules qu'elles transcrivent. Et il ne s'agit ni d'un jeu d'esthète ni d'une expérience poétique. A partir d'un système alphabétique ont bel et bien pu se développer des pratiques d'écriture et de lecture qui n'impliquaient ni la linéarité ni la cohérence rationnelle, mais s'effectuaient à un tout autre niveau de conscience. Dans un univers culturel et religieux qui est celui de l'Inde à l'origine, la lettre assume des fonctions qui dépassent largement le phonétisme. Syllabe à elle seule, autant que mot ou verset, elle est une graine d'où peut sortir un monde. Le monde même. Comme l'explique Giuseppe Tucci dans son livre *Théorie et pratique du mandala*, dans ce monde indien, "la syllabe ou le phonème est (...) l'essence secrète ou la « semence » de la divinité. Elle lui est si intimement liée qu'il suffit de se concentrer sur elle pour que l'image apparaisse dans l'esprit : aucune évocation ne s'accomplit si cette syllabe mystique n'a pas été longuement méditée et visualisée. Ceci est possible parce que dans la symbolique gnostique de l'Inde, et pas seulement de l'Inde, l'évolution cosmique et sa résorption sont reproduites dans la matrice primordiale par un schéma alphabétique précis et subtil qui reflète, dans ses combinaisons, la trame du devenir universel et en fixe, pour ainsi dire, les différentes phases"[1]. C'est cette mythologie des origines héritée de l'Inde, attribuant aux lettres un rôle primordial dans la création de l'univers, et la vision du monde qu'elle engendre, bien plus que le système alphabétique utilisé dans les diagrammes, qui bouleverse les pratiques de lecture auxquelles l'Occident nous avait habitués. Un des aspects dominants de cette culture est bien, — est-il nécessaire de le rappeler? — la sacralisation de la parole dans ses aspects les plus concrets. Dans le même ordre d'idées, les lettres sont l'incarnation d'une réalité transcendante, elles ont une existence plastique, et se trouvent être, pour ces raisons un immense réservoir d'analogies. Signes alors, plus que lettres? Il faudra en décider.

J'ai voulu suivre la progression la plus simple possible pour présenter ces diagrammes magiques de la Thaïlande et du Cambodge :

[1] Giuseppe Tucci, *Théorie et pratique du mandala*, Introduction d'André Padoux, Fayard, coll. Documents sprituels, p. 71.

1. d'abord une présentation du contexte historico-religieux auxquels ils appartiennent et dont on aurait tort de les dissocier : le monde bouddhique où ils sont nés;

2. puis l'étude de leur présence dans le monde actuel, autrement dit, par la force des choses, plutôt dans la Taïlande moderne qu'au Cambodge, puisque, depuis quinze ans, la situation politique a dramatiquement fermé l'accès de ce pays.

3. J'ai tenté ensuite d'expliquer brièvement le manque qui caractérise les recherches dans ce domaine, en ce qui concerne la région, et j'ai proposé trois pistes de travail.

4. Dans une quatrième partie, j'ai posé les fondements d'une étude formelle des *yantra*, basée sur une description et sur l'analyse des niveaux de codification qui nous permettraient d'en envisager la "lecture". J'ai voulu axer cet examen sur la dialectique qui régit les rapports entre convention et créativité, lors de la création d'un diagramme, et j'ai illustré mon propos d'un exemple tiré d'un recueil de *yantra* constitué par un *guru* en 1950, pour un concours organisé par la Commission des Mœurs et Coutumes du Cambodge. Je dois à François Bizot d'avoir eu accès à leur traduction française, conservée à Chiang Mai, et j'espère un jour pouvoir retrouver le texte original de ces diagrammes, avec leurs commentaires, qui pour l'instant ont totalement disparu.

5. La dernière partie ne constitue que les prémices d'une étude sociologique qui reste encore à faire et qui devra donner lieu à une enquête sur le terrain. La question posée est la suivante : comment une population s'est-elle approprié un objet de culte et de croyance donné? L'utilisation des *yantra* s'entoure de toutes sortes de rites d'attribution et de conservation, qui tiennent une place importante dans le quotidien de ceux qui y adhèrent

6. Enfin, considérant le mécanisme de composition des *yantra* comme un procédé éminemment poétique, j'ai voulu recentrer mon étude sur la leçon d'écriture qu'ils pouvaient constituer aux yeux des occidentaux que nous sommes. C'était étendre leur action au-delà des frontières socio-religieuses qui les avaient engendrés. Comme le fait remarquer Anne-Marie Christin dans son "Avant-propos" au colloque *Espaces de la lecture*, l'écriture a ce "privilège réservé au graphisme et à l'image dans les sociétés orales, et dont on constate aujourd'hui qu'il demeure toujours présent chez celles qui le sont restées, celui d'être un *contact direct avec l'étrange*, de constituer le moyen social de s'initier à ce qui enrichit le groupe de l'extérieur, à ce qui le structure sur et à partir de l'ouvert, c'est-à-dire sans qu'aient pouvoir ni autorité d'y intervenir ses processus logiques de

contrôle"[2]. Dès lors pourquoi ne pas envisager l'enseignement des *yantra* dans un contexte exogène, du moins en apparence : celui de la poésie, du côté de chez nous?

[2] Ecritures III, *Espaces de la lecture*, sous la direction d'Anne-Maire Christin, Retz, Paris 1988, p.7

Chapitre premier

Les yantra dans le bouddhisme d'Asie du Sud-Est

Le bouddhisme auquel on doit attribuer les diagrammes magiques du Cambodge et de la Thaïlande est celui d'une époque lointaine, antérieure à l'émergence des Thaïs dans la Péninsule (début du second millénaire), et à la conversion des Khmers au Theravāda (XIII^{e} siècle). Ses origines restent mal connues, mais les rites et les textes transmis depuis cette époque et conservés jusqu'aujourd'hui au Cambodge et en Thaïlande témoignent qu'il s'agit d'un bouddhisme particulier, défini par des caractères hybrides associant le tantrisme et le brâhmanisme (védisant) au corpus canonique de langue pāli, sur lequel se fonde la tradition du Theravāda. Cela explique qu'on y trouve les dieux de l'Inde, les techniques du yoga, les initiations du tantrisme, les formules et les "diagrammes magiques", et tout particulièrement les scénarios de renaissance, qui mettent en jeu les symboles d'une embryologie très proche de celle qu'on trouve depuis longtemps dans l'hindouisme. Ce bouddhisme était donc ouvert dès le départ à des croyances étrangères aux données du Canon, contrairement à l'autre école, plus rigoureuse, qu'on trouve en Thaïlande et au Cambodge, ayant importé ses réformes à partir du XIV^{e} siècle, le Mahāvihāra, originaire de Ceylan. Ainsi, dans les pratiques religieuses de ces pays au XX^{e} siècle, le Bouddha n'a pas cessé de côtoyer les divinités indiennes (Śiva, Viṣnu, Gaṇeśa… connus sous d'autres appellations dans la langue locale), au cœur d'un univers qui reste peuplé d'esprits (t. *ผี, bhī,* k. *ខ្មោច, khmoc*), et de références mythologiques, sans conflit apparent entre ces diverses puissances. Il semble même que dans les mentalités populaires, bouddhisme, brâhmanisme et animisme, au lieu de s'opposer, dans bien des cas se renforcent mutuellement. En effet, si l'accumulation de mérites promet d'assurer au bouddhiste une meilleure position dans sa vie future, il se trouve parfois démuni dans la gestion du quotidien. Le Bouddha, dans son enseignement, a laissé fort peu d'indications concernant les rites et les cérémonies rythmant le cycle de la vie terrestre. Ainsi, c'est le brâhmanisme qui est resté la plupart du temps le cadre et le support des rituels. Comme au Cambodge jusqu'à

une date encore récente, il existe toujours à la cour bouddhiste des rois de Thaïlande des brahmanes présidant aux cérémonies officielles, tirant les horoscopes, interprétant les présages, désignant les jours et les heures favorables. Une décision importante pour l'Etat n'est jamais prise sans consulter les astrologues, qui peuvent être des membres éminents de la communauté bouddhique. Les monastères sont toujours construits sous un signe propice, et l'on inscrit des chiffres favorables sur la dédicace commémorative. Dans les villages, on trouve encore, à côté des moines bouddhistes, des spécialistes des rites et du culte qui sont vraisemblablement les héritiers de la même tradition. Mais les uns comme les autres sont avant tout des fidèles du Bouddha, qui reste au dessus de toutes les divinités. Sa figure et ses effigies sont même couramment utilisées, au côté des images d'autres divinités et génies, comme amulettes protectrices, empruntant leur efficacité à sa suprême puissance. Les saints thaumaturges du Saṅgha sont vénérés de la même façon que les instances guérisseuses. Il n'est qu'à se promener dans un des marchés aux amulettes de Bangkok, — dont l'évolution semble être à la mesure du développement considérable que connaissent l'économie et les échanges dans la capitale depuis plusieurs années —, pour se rendre compte du rôle important et totalement intégré du bouddhisme dans le domaine des rites et des objets de protection. Les bonzes participent directement à l'entretien de ces croyances magiques puisque c'est parmi eux que se recrutent les spécialistes détenteurs du pouvoir sacré sans lequel une amulette n'aurait aucune valeur. Ils créent et fabriquent eux-mêmes un grand nombre de ces objets, et leur insufflent leur pouvoir surnaturel (guérison, miracle, protection...), grâce à la connaissance secrète qu'ils ont reçue de leur maître lors d'une initiation...

Le mélange des pouvoirs et des attributs du Bouddha et des vénérables (t. *หลวงพ่อ, hlvaṅ bà*$_1$) avec celui des dieux et des forces bénéfiques (Photos 5, 6, 12), leur juxtaposition dans l'iconographie et dans les cérémonies, ne semble donc poser aucun problème d'orthodoxie — mis à part les protestations récentes d'une partie de l'élite intellectuelle et religieuse, qui ne semblent guère porter atteinte pour l'instant à la ferveur populaire fondée sur des habitudes ancestrales[1]. Cela s'explique sans doute par le fait que la complexité du bouddhisme indochinois n'est pas, comme certains l'on pensé, le résultat d'un syncrétisme postérieur à l'arrivée des réformes cinghalaises. Sans doute cet agrégat bariolé de rites,

[1] Voir par exemple actuellement les condamnations virulentes de la secte Santi Asoke en Thaïlande, qui, prétendant ramener les brebis égarées à une pratique et une interprétation de la religion strictement conformes aux enseignements du Vinaya, rejette en bloc toutes

de croyances, et de doctrine, qui a justifié pendant si longtemps la méfiance des chercheurs occidentaux[2], ne provient pas de la transplantation tardive du Mahāvihāra, peu à peu "déformé" par les nécessités de son adaptation aux habitudes religieuses locales. Autrement dit, il n'a pas résulté d'un placage *a posteriori* sur des traditions qu'il aurait fallu assimiler tant bien que mal[3], mais il s'agit d'un bouddhisme constitué avant même son arrivée dans la péninsule de caractères syncrétiques. Certes, le Bouddha s'était affronté à l'hindouisme sur des points essentiels de doctrine, mais son enseignement n'eut jamais à combattre les dieux du panthéon. Dans l'iconographie des temples, l'ornementation des pagodes, la cohabitation du Bouddha avec les figures de la mythologie, nāga, garuda, kiṇṇarī, les héros du Rāmayāṇa et les divinités indiennes..., témoignent de cette intégration et de cette ouverture anciennes. De plus, le bouddhisme était lui-même porteur de valeurs, sinon similaires, du moins ne contredisant pas la vision du monde de ceux qu'il conquérait. Par ailleurs il est bien connu qu'il n'y a jamais eu de contradiction réelle entre la conception des Yogin et les exercices de concentration mentale des bouddhistes s'appuyant sur la maîtrise physique du souffle et la prononciation de formules ésotériques. On peut donc supposer que le bouddhisme qui avait en Inde assimilé nombre de ses caractères brahmaniques, yogiques et tantriques, gagna ses premiers adeptes en Asie Sud-orientale en y transportant ses diverses colorations. On sait que c'est par la connaissance mystique de la structure de l'univers que les magiciens de l'Inde se proposaient de dominer la nature, tant pour atteindre la délivrance que pour exercer la magie à l'égard d'autrui. Ces caractères convenaient fort bien à des populations anciennes se sentant menacées par des démons qui venaient les tourmenter collectivement et individuellement, et désireuses de dominer les forces naturelles, pour se garder des maladies, se protéger des puissances néfastes, des mauvais génies, et vaincre leurs ennemis.

Dans ces conditions, on ne peut plus considérer comme un facteur de "dégradation" progressive du bouddhisme des pratiques et des croyances qui lui auraient trop longtemps résisté: il faut voir, au

les manifestations de la crédulité populaire et en particulier le culte des images du Bouddha...

[2] et qui fait aujourd'hui l'objet des accusations les plus sévères dans les milieux fondamentalistes

[3] "il paraît exclu de trouver dans l'orthodoxie du Mahāvihāra de Ceylan la légitimation des valeurs qui définissent la pensée bouddhique au Cambodge, même si, comme c'est le cas, la plupart des éléments de doctrine exposés dans le *Tripiṭaka* ne lui sont pas

contraire, dans la tradition de la péninsule les traces d'un bouddhisme vif ancien, qui s'est introduit avec des usages déjà installés au sein d'un culte organisé, et qui a pu se transmettre précisément parce qu'il possédait à la fois cette solidité et cette souplesse.

La réforme du XIX[e] siècle, qui instaura le pouvoir du Dhammayuthikanikāya, secte rigoureuse d'obédience mahāvihāravāsin, n'a pas eu, contrairement à l'idée la plus répandue et à l'idéologie sur laquelle elle a fondé sa puissance, à lui redonner une verdeur qu'il n'avait de toute façon pas perdue; elle a simplement consacré la suprématie d'une autre école plus spéculative et exclusivement attachée à l'enseignement du Canon. C'est la dynastie des Chakkris en Thaïlande qui, en même temps qu'elle installa son pouvoir, favorisa la réforme et l'installa comme religion officielle, avant de l'introduire ensuite au Cambodge. Toutefois le courant traditionnel a continué à se perpétuer dans ces deux pays, parce que les coutumes et les rites étaient profondément enracinés, et qu'ils s'appuyaient de surcroît sur une abondante littérature bouddhique en langue locale...[4]

Enfin, pas plus que de bouddhisme Mahāvihāra "dégradé", on ne doit parler de bouddhisme "populaire". Comme en témoignent de nombreuses études et récits, les membres de l'aristocratie, guerriers de haut rang se parant pour le combat, ou princes consultant les brahmanes avant de décider d'une bataille, ainsi que des esprits lettrés, savants et médecins s'en remettant au pouvoir des formules et invoquant les esprits des dieux pour soigner leurs malades, firent usage de ces pratiques pendant des siècles. L'idée qu'il puisse s'agir de superstitions propres à des paysans arriérés, et ne s'étant jamais développées qu'en marge du bouddhisme, est une construction récente, qui ne recoupe aucune réalité historique ou sociologique[5]. Il semble que l'occidentalisation ait joué un

étrangers." F. Bizot, *Le figuier à cinq branches,* Recherches sur le bouddhisme khmer I, p.2 (Publication de l'EFEO, CVII, Paris 1976)

[4] Les chercheurs avaient longtemps ignoré l'existence de cette littérature, mais les enquêtes et les travaux de F. Bizot ont commencé à la livrer au grand jour. Ce chercheur souligne dans son premier ouvrage publié sur ces questions la difficulté d'accès aux manuscrits, accentuée par le fait qu'ils représentaient une « science ésotérique », et qu'ils étaient des « traités secrets ».

[5] Roger Chartier, dans un autre domaine, s'est récemment élevé contre le partage trop facilement instauré par les historiens entre "culture savante" et "culture populaire". "Nombreux sont les exemples d'emplois « populaires » d'objets, d'idées, de codes point tenus pour tels, et nombreux aussi les formes et les matériaux d'une culture collective dont les élites ne se séparent que lentement." En s'autorisant de lui, on peut affirmer

rôle important dans l'introduction de ces préjugés sectaires, au moins autant que la réforme moderne des mentalités dans les milieux intellectuels; celle-ci du reste, relève elle-même en grande partie d'un échange de vues avec l'Occident, même si, paradoxalement, elle semble aujourd'hui aller de pair avec un rejet des mœurs occidentales importées. C'est en effet, le même esprit rationaliste et doctrinal, prônant le retour aux textes canoniques et à une rigueur ascétique, qui à la fois rejette des croyances considérées comme "populaires", et réagit aux corruptions et aux tentations d'un monde matérialiste, par un repli rigide sur la doctrine[6].

Ainsi, le monde des mythologies, des mystères et des rites ancestraux, qui laissait s'exprimer l'imaginaire et gérait la tension entre le naturel et le surnaturel, se heurte depuis quelques dizaines d'années à une sorte d'intégrisme extrême-oriental, lié au développement des villes, dont l'esprit est peut-être comparable à l'exigence de pureté protestante qui, chez nous, au XVI[e] siècle, a rejeté en bloc les images, les superstitions et crédulités magiques, dites populaires, sans tenir compte de la place qu'elles occupaient dans la piété quotidienne et dans la transmission de la foi. Ce courant rigoriste, en proclamant l'autorité exclusive de la doctrine, semble établir une suprématie du discours spéculatif et de la pensée dogmatique sur l'esprit symbolique et la pensée analogique qui sous-tendaient le bouddhisme ancien.

qu'il est vain de superposer aussi aisément clivage sociaux et différences culturelles. Les textes qu'on étudie comme fondements d'une culture dite "populaire", sont "tous, ou presque, d'origine lettrée et savante : ainsi les romans de chevalerie, les contes de fées, les livres de dévotion, les ouvrages pratiques." (*Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien régime*, Ed. Seuil, 1987).

[6] Cf. Louis Gabaude : "C'est en réagissant contre la débouddhisation imputée à l'Occident afin de retrouver une identité thaï prétendûment originelle que fonctionnaires du Département des Religions et animateurs religieux exploitent des moyens et des valeurs de référence empruntées à l'Occident." ("Le Bouddhisme en Thaïlande", in *Présence du Bouddhisme*, Paris 1987).

Chapitre 2

Actualité des yantra

Pourtant, dans la péninsule indochinoise, les survivances de l'ancienne tradition sont tenaces, et l'usage toujours vivace des *yantra* en constitue un des signes majeurs. Quelle que soit l'influence dominante dans l'idéologie aujourd'hui du Dhammayutikanikāya, on ne peut sous-estimer la présence de ces réalités anciennes dans les mentalités locales et dans les gestes de la vie quotidienne, à des niveaux différents de la société. C'est par la voie des rites et des pratiques[7] qu'elles ont pu être conservées: dans ces conditions, la réforme n'a pas eu sur elles l'impact qu'on attendait, car elle s'est bien plus attachée aux problèmes d'orthodoxie canonique et de transmission du savoir, qu'à modifier une vision du monde ancrée dans les mentalités, et qui de toutes façons ne contredisait pas les principes théoriques du bouddhisme, puisque même, comme on l'a vu, elles les avaient alimentées. Depuis toujours les pratiques magiques et divinatoires et ceux qui les orchestraient avaient pris soin de ne pas s'attaquer au Canon et de se maintenir dans le cadre de ses tolérances et de ses prescriptions. L'élite politico-religieuse de Bangkok, bien qu'elle ait institué un programme d'études visant à imposer un modèle unique d'instruction religieuse, en alphabet thaï, et à réduire les particularismes provinciaux, a eu donc beaucoup de mal à uniformiser les comportements et les mentalités. Si l'on croit à la puissance du Bouddha, c'est-à-dire à la vertu de son enseignement pour éliminer la souffrance et juguler les passions, pourquoi n'utiliserait-on pas cette énergie bénéfique, et en particulier celle des lettres où sont inscrits les éléments de la doctrine, afin de se protéger des puissances maléfiques qui peuplent notre environnement, provoquant cataclysmes, agressions et maladies? En fait, amulettes et dia-

[7] Cela corrobore l'idée selon laquelle nous avons ici affaire à un bouddhisme d'influence tantrique, le tantrisme pouvant se définir justement comme un ensemble de pratiques dont le but est d'obtenir la libération immédiate de l'individu ou l'acquisition de pouvoirs extraordinaires. (Cf. S. Gupta, D. J. Hoens et T. Goudrian, *Hindu Tantrism*, Leiden : E. J. Brill, 1979, pp. 71-121)

Chapitre 2

Actualité des yantra

Pourtant, dans la péninsule indochinoise, les survivances de l'ancienne tradition sont tenaces, et l'usage toujours vivace des *yantra* en constitue un des signes majeurs. Quelle que soit l'influence dominante dans l'idéologie aujourd'hui du Dhammayutikanikāya, on ne peut sous-estimer la présence de ces réalités anciennes dans les mentalités locales et dans les gestes de la vie quotidienne, à des niveaux différents de la société. C'est par la voie des rites et des pratiques[7] qu'elles ont pu être conservées: dans ces conditions, la réforme n'a pas eu sur elles l'impact qu'on attendait, car elle s'est bien plus attachée aux problèmes d'orthodoxie canonique et de transmission du savoir, qu'à modifier une vision du monde ancrée dans les mentalités, et qui de toutes façons ne contredisait pas les principes théoriques du bouddhisme, puisque même, comme on l'a vu, elles les avaient alimentées. Depuis toujours les pratiques magiques et divinatoires et ceux qui les orchestraient avaient pris soin de ne pas s'attaquer au Canon et de se maintenir dans le cadre de ses tolérances et de ses prescriptions. L'élite politico-religieuse de Bangkok, bien qu'elle ait institué un programme d'études visant à imposer un modèle unique d'instruction religieuse, en alphabet thaï, et à réduire les particularismes provinciaux, a eu donc beaucoup de mal à uniformiser les comportements et les mentalités. Si l'on croit à la puissance du Bouddha, c'est-à-dire à la vertu de son enseignement pour éliminer la souffrance et juguler les passions, pourquoi n'utiliserait-on pas cette énergie bénéfique, et en particulier celle des lettres où sont inscrits les éléments de la doctrine, afin de se protéger des puissances maléfiques qui peuplent notre environnement, provoquant cataclysmes, agressions et maladies? En fait, amulettes et dia-

[7] Cela corrobore l'idée selon laquelle nous avons ici affaire à un bouddhisme d'influence tantrique, le tantrisme pouvant se définir justement comme un ensemble de pratiques dont le but est d'obtenir la libération immédiate de l'individu ou l'acquisition de pouvoirs extraordinaires. (Cf. S. Gupta, D. J. Hoens et T. Goudrian, *Hindu Tantrism*, Leiden : E. J. Brill, 1979, pp. 71-121)

grammes de protection, et la conception du monde qu'ils reflètent, ont trouvé dans le bouddhisme leur force et leur raison d'être, et ils l'ont nourri en retour de leur vitalité. Leur existence est si intimement liée à celle de la tradition religieuse, qu'il s'avère impossible de l'éradiquer tant que ce bouddhisme n'aura pas disparu.

Voilà pourquoi on ne peut être surpris de rencontrer aux carrefours des villes et des campagnes, dans les maisons publiques et privées, à l'entrée des boutiques, au-dessus des portes, dans les hôtels, les bureaux, les banques, les administrations, les bars, les salons de massages, les voitures, les boutiques ambulantes, des indices encore vivaces de cette antique ferveur: non seulement l'habituelle "maison des esprits", modernisée, pimpante et fabriquée en série dans les ateliers spécialisés, trace sans doute très ancienne d'un culte des génies tutélaires, mais aussi les amulettes dont les pièces rares et anciennes sont l'objet de recherches passionnées et peuvent atteindre des prix très élevés (Photos 13). Sur beaucoup d'objets de protection sont tracées des formules sacrées, issues du corpus religieux: ce sont des *mantra* et des *yantra*, dont l'origine peut être parfois assignée au brahamanisme, mais ayant toujours trait à l'enseignement du bouddhisme, et souvent même tirés du Canon. Ces formules sont écrites en caractères cambodgiens, appelés *khàm (ขอม)* par les thaïs. Leur puissance est liée au caractère sacré des écritures. Les lettres et les manuscrits où est gravé l'enseignement sont en eux-mêmes des objets vénérés, auxquels on attribue des propriétés magiques. Les *yantra*, appelés en thaï et en khmer *yant* (t. ยันต์, k. យ័ន្ត), constituent en soi des objets de protection lorsqu'ils sont tracés sur des plaques de métal, de l'ivoire ou du papier, ou sur des pièces de tissu (t. ผ้ายันต์, *phā*$_2$ *yant*). On les utilise en toutes sortes d'occasions afin de favoriser le bon déroulement de l'existence terrestre: obtenir richesses et succès, faire prospérer son commerce et sa maison, se protéger des accidents, des maladies, des tempêtes, des esprits...[8]

Nous verrons que l'usage de l'écriture, et tout particulièrement de la lettre, dans ces diagrammes de protection, est l'exemple d'un procédé

[8] Dans une conférence sur les "*maṇḍala* et *yantra* dans le śivaïsme āgamique" Hélène Brunner relatait que certains Tantra du Nord de l'Inde ne cessent de se référer à des *yantra*, objets utilisés dans les rites pour le culte de Śiva, eux-mêmes objets de culte, visant à « contraindre » la divinité, présente dans le dessin, à opérer une action bénéfique. Dans ces textes, ils sont mentionnés parmi les remèdes souverains, les armes des magiciens et des sorciers. (in *Mantras et diagrammes rituels dans l'Hindouisme*, Table ronde organisée par l'équipe de recherche CNRS n° 249 « L'Hindouisme - textes, doctrines, pratiques », 21-22 juin 1984, Ed. CNRS, Paris 1986, p. 19).

graphique qui n'a pas pour seule fonction de transcrire l'ordre du langage — bien qu'il note presque toujours des formules susceptibles d'être prononcées (sentences mystiques, *mantra*, *gāthā* ou versets en pāli tirés des textes de la liturgie bouddhique) — mais qui est surtout le support de représentations imaginaires. Du reste les *mantra* eux-mêmes, phrases brèves, syllabes ou groupes de syllabes, ne sont pas un verbe prophétique mais une forme matérielle de la parole qui accueille et concentre, par l'intermédiaire du souffle, l'énergie suprême[9]. Quoique toujours prégnantes, la valeur sémantique et la signification littérale des mots sont largement dépassées — et dans un sens décuplées — par la pratique spirituelle dont elles constituent le point d'appui physique et l'adjuvant visuel[10].

Ces *yantra*, qui présentent au premier coup d'œil la particularité d'être principalement composés de lettres, formant entre elles des figures, ou s'insérant dans des compositions géométriques, s'organisent en assemblages graphiques complexes et hermétiques pour un œil de profane. Cependant ils proposent d'emblée la possibilité d'un repérage visuel, grâce à certains équilibres de formes, à des symétries et à des schémas réversibles pour la plupart, qui, au moins pour cette raison, peuvent nous les rendre familières (Photos 2, 14). Toutefois cette reconnaissance ne dépasse pas le cadre d'une géométrie sommaire: cercles, carrés, huits, losanges, triangles, spirales, peuvent toujours être regardés comme les formes d'un symbolisme universel, mais, replacés dans le contexte de conventions ornementales et de codes qui nous sont étrangers, ils commencent à perdre cette valeur à nos yeux. Ici en effet, la géométrie est associée avec des composantes formelles issues de l'esthétique locale et des représentations conventionnelles de divinités ou d'animaux dont le symbolisme a toutes les chances de nous échapper. Dans le meilleur des cas, si l'on est familiarisé avec les motifs de l'ornementation et les décors du monde bouddhiste, on se rend compte que leur identification n'aide guère à pénétrer l'univers des *yantra*. Il entre, au demeurant, dans la représentation de ces formes, une part importante de convention, qui

[9] Le plus connu étant le mantra originel AUM, que l'on rencontre plus fréquemment ici sous la forme MA A U.

[10] François Chenet explicite de la façon suivante les trois fonctions des *mantra* : 1. à la manière d'un résonateur interne, leur prononciation est un exercice qui affecte la *prāṇa-śakti* et les nerfs du toucher, et partant le cerveau; 2. la concentration de l'esprit sur leur signification est un acte mental affectant l'esprit, 3. leur audition affecte les centres cérébraux...etc. ("Mantras et diagrammes rituels dans l'Hindouisme", p. 77). Ailleurs ils parle de "formules agentes, mobilisantes et propitiatoires".

ne doit pas laisser beaucoup de place à l'imagination ou à la créativité. On sent déjà que la particularité et l'originalité de ces diagrammes se situe ailleurs que dans cet équilibre familier des formes ou dans cet exotisme superficiel des motifs; mais notre regard se perd à nouveau dès qu'il s'engage dans le labyrinthe des combinaisons littérales, et tente de pénétrer leur signification ésotérique — car une chose est sûre: elles n'ont jamais été composées au hasard et ne sont pas le fruit d'une fantaisie d'artiste. Les thaïs, comme les autres bouddhistes d'Asie du Sud-Est, en connaissent l'usage, mais ils seraient bien en peine eux-mêmes aujourd'hui d'en donner la clef, ou d'expliquer l'origine de leur pouvoir. L'imprégnation séculaire de leur regard, la fréquentation ininterrompue de ces formes, empruntées au répertoire imaginaire et culturel qui leur est le plus familier, la conservation rituelle et la reproduction ancestrale des cultes qu'ils leur vouent, leur ont fait oublier le secret de cette adhésion. Bref, leur croyance en ces pratiques magiques, élaborées et transmises sous le nom du Bouddha, n'est pas le fait d'une conscience claire de leurs significations.

Il reste évident que ces diagrammes ne sont pas faits pour être *lus*, mais pour être portés ou pour avoir une efficacité. Les soldats s'en font dessiner sur des chemises par des maîtres spécialisés dans la confection des *yantra*, et ils les enfilent sous leur tenue de combat pour être invulnérables (Photos 15). On voit des bonzes aller jusque dans les avions de la Thaï Airways pour tracer ces signes magiques dans la cabine de pilotage[11] . Trempés dans un liquide, les diagrammes peuvent s'avaler en potion ou être passés sur le visage; on asperge de cette eau les alentours de la maison pour la défendre des voleurs (on prétend que ceux qui tentent de s'approcher ont alors les pieds brûlés); transcrits sur des feuilles de bétel on les mâche pour s'en approprier les vertus; dessinés sur des lamelles métalliques, ils sont roulés, enveloppés d'un tressage en fil ou laqués, et portés au cou, en colliers, autour de la taille ou dans la poche du pantalon; appelés alors *takrut (ตะกรุด)* en thaï et *gāthā (គាថា)* en khmer, ils ne sont jamais plus rouverts. On peut aussi les dessiner sur des lanières végétales, que l'on roule ensuite pour les enrober de laque (Photo 13). Enfin, des tatouages invisibles, réalisés avec une huile incolore, et des implants insérés sous la peau, morceaux de

[11] Voir la photo parue dans le N° 78 de la revue *Géo*, août 1985, p. 91 , où l'on voit un bonze tracer des diagrammes de protection sur le tableau de bord d'un avion de la Thaï Airways, illustrant ainsi parfaitement une réalité pertinente de la Thaïlande actuelle: la superposition sans heurts des techniques les plus modernes avec l'ancienne tradition.

métal sacrés (plomb, argent ou or), gravés puis fondus, sont attestés depuis fort longtemps. Le chinois Chou Ta-kuan rapporte que le roi d'Angkor était invulnérable parce qu'il portait un morceau de «fer sacré» inséré dans le corps. C'est ce procédé que les soldats khmers utilisaient encore sept siècles plus tard dans leur lutte contre les troupes nord-vietnamiennes. On devine bien d'après ces exemples ce qui fait la valeur des *yantra* : ce sont des vertus et des pouvoirs qui ne dépendent pas de leur possible déchiffrement, mais que leur confèrent les rites de composition, la sainteté du maître qui les a fabriqués, et le respect des règles dans leur appropriation.

Leur usage et leur conservation sont soumis à des tabous et à des règles strictes. Rien, ni l'affaiblissement des traditions régionales, ni la centralisation de l'Etat, ni la transformation des modes de production, ni la modernisation de l'environnement urbain et les progrès d'une économie galopante — pour ce qui est de la Thaïlande —, ne semble avoir étouffé ces mystères anciens ni occulté les croyances en des forces magiques, contenues dans les formules et les diagrammes secrets. Quel que soit le mépris affiché depuis quelque temps par une certaine classe, bourgeoise et occidentalisée, envers des pratiques qu'on dit relever du domaine de la sorcellerie, un des traits les plus caractéristiques de la Thaïlande actuelle, c'est bien ce contraste saisissant entre un modernisme souvent sophistiqué et la persistance d'un passé encore vif — plus marqué d'ailleurs dans le respect de valeurs ancestrales toujours partagées, que dans l'expression consciente, moderne et savante, de leur maintien[12]. Il semble qu'il faille interpréter ce contraste en Thaïlande comme la juxtaposition, étrange et harmonieuse à la fois, de plusieurs niveaux d'existence, signe de la grande souplesse d'une culture bouddhique, de sa faculté d'ouverture et d'adaption si rien ne vient entraver son évolution progressive, plutôt que comme un décalage de classes ou de générations; et il n'est pas sûr, comme le croient certains, que ces indices culturels, profondément ancrés dans les habitudes mentales, soient près de succomber à la modernité. La vérité est que l'élite elle-même n'a jamais vraiment réussi à s'en détacher. Comme nous le

[12] En 1974, avant l'arrivée au pouvoir des Khmers rouges, F. Bizot faisait la même constatation à propos de la région de Phnom Penh, au Cambodge: "l'anachronisme entre les deux mondes éclatait comme nulle part ailleurs où l'isolement permettait plus de souplesse, tel le village de Prei Sala (Potchentong) où le cri des supersoniques de l'aéroport voisin déchirait banalement le silence de la retraite d'une jeune fille nubile« entrée dans l'ombre» pour trois mois." (RBK, I, p. iii).

fait remarquer L. Gabaude, le roi Mongkut (1851-1868), l'inspirateur des Dhammayut, considéré comme un rationaliste démythologisant et purificateur, avait lui-même promu la divinité protectrice du Siam[13]. Aujourd'hui, "des membres élevés de la hiérarchie religieuse bénissent les expressions matérielles les plus profanes de la vie moderne (banques, salons de massage, reines de beauté, etc.), ensemble de phénomènes qui fait le plein des revues spécialisées et le scandale des Mongkut du jour." Le mode de vie urbain, les rationalisations scientifiques et critiques qui visent à une interprétation plus adaptée de l'Enseignement au monde moderne, ne conduisent pas nécessairement à un déclin des attitudes relevant du bouddhisme traditionnel. Non seulement on assiste dans les villes, en réaction aux tensions suscitées par l'intrusion de modèles occidentaux et de valeurs étrangères — omniprésentes grâce aux media et aux réalités économiques et sociales mondialisées —, à une recrudescence des méthodes anciennes de guérison (divinations, rites de possession, de protection, etc.); mais encore la vente des objets de protection s'est considérablement développée dans les villes (à Bangkok et à Chiang Mai notamment) à la faveur des commerçants chinois qui ont la main-mise sur les grands marchés aux amulettes, et favorisent ainsi, paradoxalement, et pour des raisons qui n'ont rien à voir avec le sens profond de ces usages, la résurgence des méthodes et des pratiques ancestrales. (Ce dernier facteur tend d'ailleurs à nourrir l'argumentation des "progressistes" qui fustigent la "superstition" et rattachent la prolifération des amulettes et des diagrammes magiques au matérialisme de la société de consommation et à l'égoïsme des riches.)

Il est donc important, pour comprendre la place et la valeur des *yantra* dans le cadre de la Thaïlande moderne, de saisir toute cette complexité et les ambiguités du monde où ils survivent, et de voir que leur sort est principalement lié à celui du bouddhisme qui leur a servi de terre nourricière pendant tant de siècles.

[13] Louis Gabaude, "Le Bouddhisme en Thaïlande", *Op. Cit.* p. 509

Chapitre 3

Connaissance actuelle des yantra

Comment expliquer que, jusqu'à une époque très récente, ces *yantra* d'Asie du Sud-Est n'aient fait l'objet d'aucune étude approfondie, ni même intéressé les chercheurs, alors que les bouddhistes de la région semblent n'avoir jamais cessé d'en faire usage?

F. Bizot a constitué dans les années 1970, et rapporté du Cambodge en 1975, un corpus de "diagrammes de protection", ainsi appelés parce qu'ils étaient essentiellement des instruments de coercition[14] magique. Dans l'article de présentation qu'il a publié en 1981[15] , il met cette ignorance sur le compte de la discordance[16] entre les réalités religieuses vécues et ce que les chercheurs et bouddhistes modernes se bornent à admettre aujourd'hui sur le bouddhisme des pays d'Asie du Sud-Est.

> "Ces diagrammes ne sont guère connus, il est vrai; c'est à peine s'ils sont décrits lorsqu'on les trouve mentionnés ça et là dans les publications[17]. De tels diagrammes de l'Indochine post-ankorienne embarrassent, en fait, à plus d'un titre.(...) En dépit de traditions très vivantes, le bouddhisme des pays d'Asie sud-orientale a surtout été étudié par inférence, sur la base de rapports induits, de concordances avec des faits connus ailleurs — notamment à Ceylan —, en somme, selon des méthodes appliquées aux sociétés qu'on ne peut plus observer. On possède ainsi, par analogie, une bonne idée des fondements du bouddhisme relevant en Indochine de l'école cingalaise.(...) En revanche notre ignorance est à peu près

[14] L'idée de coercition est contenue dans la racine du mot *yam*, qui suggère que le dieu est contraint à travers le diagramme à une certaine action.

[15] F. Bizot : "Notes sur les *yantra* bouddhiques d'Indochine", in *Tantric and taoist studies*, vol. 1, coll. Mélanges chinois et bouddhiques, vol. XX, ed. par Michel Strickmann, Institut belge des Hautes Etudes chinoises, 1981, pp. 155-191.

[16] Voir *Le figuier à cinq branches*, Recherche sur le bouddhisme khmer, I, (Publication de l'EFEO, CVII, Paris 1976), qui a ensuite été suivi d'un ensemble de publications appartenant à la même série (RBK II, III, IV etc.).

[17] Signalons cependant P. Lefèvre Pontalis, « Recueil de talismans laotiens », Annales du Musée Guimet, XXVI, 4.

> complète de tout ce qui n'est pas conforme à l'expression de cette orthodoxie theravādin, orthodoxie dont l'autorité est indéniablement croissante, mais qui n'est encore, dans le fond, que la forme extérieure donnée à la présentation officielle du culte. Etudier les *yantra* d'Indochine, c'est-à-dire prendre en considération leur existence, c'est donc devoir d'abord réviser certaines opinions admises... (...) le chercheur qui ne dispose que des sources religieuses admises, le *Tripiṭaka*, les commentaires et les ouvrages paracanoniques, doit reconnaitre son incapacité à aborder un tel sujet."

Les recherches universitaires, largement influencées par la tendance centralisatrice orchestrée par l'école dominante à Bangkok, ont ignoré les expressions diverses d'un bouddhisme dont le caractère essentiel était pourtant sa mixité originelle, et sa nature syncrétique.

Dans les cas où l'on a pas méprisé l'existence des *yantra* dans la région, on s'est contenté de supposer qu'ils étaient des objets importés de l'extérieur, mal compris ou mal assimilés. Tant il était difficile, une fois fixé que l'orthodoxie du Theravāda n'avait jamais été autre que celle du Mahāvihāra et que c'était sous cette forme que le bouddhisme avait été introduit en Thaïlande, d'admettre que les éléments ne correspondant pas au schéma affiché de cette orthodoxie fussent d'une nature autre qu'étrangère et dégradante. D'autre part, si l'on feint de ne pas être ignorant d'une réalité aussi présente que celle des *yantra* dans la péninsule indochinoise, il est toujours tentant, et séduisant pour l'esprit, de ramener l'ensemble des observations éparses que l'on peut faire à leur sujet à un schéma déjà connu. Cependant, pas plus qu'on ne peut occulter la diversité des aspects qui définissent la religion de la Thaïlande et du Cambodge, on ne doit trop hâtivement ramener les *yantra* de la péninsule indochinoise à notre connaissance d'autres *yantra*, et encore moins les confondre avec les *yantra* et les *maṇḍala* du Tibet et du Japon, par exemple. On serait tenté, bien évidemment, de les interpréter d'emblée de la même façon, ceux-ci étant bien mieux connus pour leur part, depuis que Tucci leur a consacré un ouvrage[18]. Et il est vrai qu'il existe des ressemblances nombreuses et évidentes entre ces deux types de pratiques, sur le plan de leur composition, de leur forme, de leur esthétique et même peut-être, nous le verrons, de leur relation à la méditation[19]. Cependant, il faut d'abord considérer qu'ils ressortissent à

[18] Giuseppe Tucci, *Théorie et pratique du mandala*, traduit de l'italien par H. J. Maxwell, avec une introduction par André Padoux, "Documents spirituels" n° 10, Fayard, Paris 1974; en italien : *Teoria e pratica del mandala*, Casa editrice Astrolabio Ubaldini Editore, Roma, 1969.

[19] Hélène Brunner dans sa conférence, déjà citée supra, dénonce aussi une absence de

des traditions distinctes, et d'autre part que les *maṇḍala* de méditation, ou bien les diagrammes qui servent de support aux cultes des divinités dans d'autres traditions indiennes, ont une valeur d'usage très différente de celle des *yantra* indochinois: les premiers définissent un espace et constituent un support soit pour des pratiques de concentration mentale, soit pour des rites et des cérémonies occasionnelles, alors que les seconds sont essentiellement des instruments de protection magique et continuent à être utilisés comme amulettes curatives. Cette distinction d'usages n'empêche pas de penser — on pourra en formuler l'hypothèse — que le pouvoir des uns ait dérivé de la pratique des autres ou relève de la même inspiration[20]: l'habitude d'utiliser des *diagrammes*[21] dans la méditation pour servir d'appui et concrétiser certains états de fixité mentale, et leur efficience dans le domaine de l'initiation, aurait pu logiquement amener ceux qui les pratiquaient, et qui détenaient par là même un savoir mystérieux, à faire usage de leur pouvoir surnaturel[22]

distinction entre les termes de *maṇḍala*, *yantra*, et *cakra*, d'une manière générale dans les études tantriques. Pour plus de précisions à ce sujet, nous renvoyons à son article, où elle se livre à une différenciation terminologique très éclairante, et qui montre bien que les auteurs modernes ont tort de confondre allègrement ces trois pratiques. Les définitions sont données sur la base d'observations tirées des différents contextes rituels où ces termes apparaisssent en milieu hindou. (*Op. cit.* p. 11-37)

[20] Il faudrait s'interroger plus rigoureusement sur le lien qu'on est en droit d'établir entre ces deux usages. Remarquons déjà que, par un effet de mise en abîme, la méditation est intégrée aux *yantra*, sous la forme de dessins de Bouddha méditant, que l'on trouve très fréquemment au centre des compositions littérales. Ces Bouddha sont caractérisés par le fait qu'ils se bouchent, à l'aide de trois paires de bras figurées, toutes les ouvertures du corps. On peut penser de même à l'embryon qui, à l'intérieur de la matrice, est protégé par les vertus des lettres...

D'autre part il est souvent fait allusion, dans cet univers bouddhiste, à un "chemin de droite" et à un "chemin de gauche": le premier est celui qui conduit à la libération et au salut (au Bouddha); le second est celui qui enseigne la science des *mantra* et des *yantra* dont l'intérêt semble être plus immédiat et spécifiquement terrestre. Tous deux font l'objet d'une initiation, et ils utilisent des facultés identiques, qui permettent d'un côté d'accéder à la vie éternelle et de l'autre d'obtenir l'invulnérabilité dans la vie présente.

[21] Qu'est-ce en effet qu'un *diagramme*, sinon le tracé géométrique par lequel l'homme projette hors de soi (ou forme à l'intérieur de soi, dans le cas des créations mentales) et visualise un rapport ou une structure de rapports abstraits, autrement dit rend visible et produit sous la forme d'une configuration spatiale, une expérience mentale ou psychique, ordonne et permet même cette expérience, grâce au support concret que constituent cette orientation et cet arrangement spatial? Lors des exercices de méditation l'esprit peut prendre appui pour former ses représentations mentales sur des réalisations concrètes comme les *maṇḍala,* ainsi que sur la prononciation de formules; de même, dans un autre registre, les pratiques de divination s'appuient presque toujours sur des stimuli sensibles qui permettent à la vision de s'organiser, de trouver des repères, et de se déployer dans l'espace imaginaire...

dans un but de protection; ils ont pu en reprendre, par conséquent, les principes et les structures pour produire des *yantra*. On sait par exemple que les dessins de *maṇḍala* au Tibet, pouvaient fort bien être tracés sur des supports éphémères, puisqu'ils étaient un espace d'exercices ou de rites et n'étaient pas particulièrement destinés à la conservation. De même dans la péninsule indochinoise, l'apprentissage de la méditation se faisant bien plus par l'imitation du *guru*, que par la lecture de manuels explicatifs, le matériau "textuel" sur lequel s'appuient les exercices a pour fonction de s'annuler comme discours et de produire, à partir d'une appréhension visuelle globale, des gestes et des attitudes conformes à l'exemple du maître. Si l'on examine dans la tradition indochinoise les manuscrits, dits "manuels", conçus à l'usage de la méditation, on peut constater qu'ils ne sont pas explicatifs, et qu'il est donc impossible de les séparer de l'enseignement et des exercices auxquels ils servaient de support. Il est bien difficile d'en reconstituer le sens en dehors de cette initiation des maîtres auxquels ils ont survécu. Le rôle de ces textes était surtout de soutenir un apprentissage sacré, et d'incarner le sacré par la vertu originelle des lettres, mais il ne permettait pas à celui qui ne détenait pas ce savoir de s'instruire seul.

Les *yantra* de protection, eux, sont fabriqués pour durer; ce sont des images saintes auxquelles il est rendu un culte, et s'il n'est pas important pour l'utilisateur qu'il sache les lire[23], en revanche il est fondamental qu'il puisse les porter, ou du moins les conserver[24]. La différence tient aux pratiques et elle n'est pas négligeable. Elle a d'abord une conséquence directe sur le choix des matériaux et des supports. Les diagrammes seront, par exemple, imprimés sur tissus, portés sous les vêtements, accrochés aux murs ou aux piliers des maisons, ou tatoués directement sur le corps, avec une encre indélébile (Photos 16,-17) ou une huile incolore (Photo 18) dans ce dernier cas, la peau est fendue à l'aide d'un stylet en bois, laissant une cicatrice qui ne sera visible que pendant les transes du combat ou de la méditation (Photo 19). Seuls les *yantra* ayant pour but un effet ponctuel (maladie, cérémonie, etc.)

[22] Ce pouvoir existe en vertu de la valeur reconnue aux lettres dans le bouddhisme tantrique, et donc de la possibilité qui existe par ailleurs d'en pratiquer une lecture illuminatrice. Nous étudierons plus loin cet aspect, essentiel pour comprendre le rôle des lettres dans les *yantra*...

[23] Remarquons que les *yantra* que l'on trouve en Thaïlande sont pour la plupart écrits en écriture cambodgienne, ou en *yuon* pour ceux du Nord. Il n'existe donc presque personne parmi les utilisateurs qui sache les lire dans le pays.

[24] A propos de l'Inde, Hélène Brunner dit que pour cela ils doivent être "mobiles et de dimension réduite".

peuvent être fugaces, comme les décoctions magiques qui ne sont efficaces que jusqu'à l'émission d'urine, mais les lettres et les formules qu'on a trempées dans un liquide à cette fin gardent, elles, un pouvoir éternel:

> "Un *yantra* est une chose sainte à laquelle il est rendu une culte régulier et dont l'utilisation est soumise à des règles strictes, notamment aux tabous de la partie inférieure du corps (en dessous de la ceinture), des actes impurs (relations sexuelles, etc.) et des lieux d'aisance; il est utilisé indifféremment par les hommes, les femmes et les religieux, et transcrit de diverses manières, soit sur un support quelconque et trempé dans un liquide pour faire une potion, soit sur une feuille de bétel, par exemple, et directement ingéré, soit sur des petits rouleaux métalliques portés en collier ou à la ceinture, soit sur une chemise, un foulard ou une pièce de vêtement monastique. Selon les cas il est destiné à procurer à son possesseur la beauté, la santé, la longévité, l'invulnérabilité... Les écritures utilisées transcrivent une langue unique, le pāli, mais elles sont très variées: le *mūl* (ᨾᩪᩃ) pour le Cambodge, le *khàm* (ᨡᩴ) et le *yuan* (ᨿᩮᩬ) en Thaïlande, le *dhamm* au Laos, le birman et le shan en Birmanie." [25]

Il se dégage de cette définition trois niveaux d'analyse :

1) le niveau de la composition, c'est-à-dire la mise en œuvre du *yantra*, ritualisée, codifiée selon des règles strictes dont le maître bouddhiste, qui a reçu pour cela une initiation, détient le savoir — ce qui n'exclut pas une part d'invention personnelle de ce spécialiste lorsqu'il exécutera un *yantra*, à laquelle il faudra parfois ajouter les effets de la transe;

2) le niveau de la lecture, soit l'interprétation des symboles: elle devra se fonder sur la grammaire visuelle des figures et des lettres, c'est-à-dire leur orientation et leur cohabitation sur un même support et les effets symboliques (et psychologiques?) de sens qu'elle engendre, plutôt que sur une lecture linéaire de mots — encore que ces deux niveaux de lecture soient intimement mêlés et renvoient sans cesse l'un à l'autre. Cette lecture est rendue délicate par l'ésotérisme inhérent aux compositions, dont on n'a pas cherché à rendre l'accès plus aisé puisqu'elles ne sont pas faites pour être lues par leurs utilisateurs — au mieux doivent-elles être reconnues. Leur tracé est un secret que le maître a emporté avec lui.

3) le niveau de l'appropriation, c'est-à dire de l'usage, qui est soumis à un ensemble de règles d'attribution, purification, cérémonies de consécration, rites, cultes, tabous, etc.

[25] F. Bizot : "Notes sur les yantra bouddhiques d'Indochine", *op. cit.*, p. 157

Chapitre 4

Etude formelle des yantra

Nous baserons notre étude formelle sur la documentation et la photothèque du FEMC&T qui constituent aussi les illustrations choisies pour cet article.

1. DESCRIPTION

Il s'agit de dessins bouddhistes, qu'on appelle souvent "diagrammes", mais qui sont essentiellement composés de chapelets de lettres et de formules écrites, en général codifiés, à dominance anico-nique, littérale et géométrique dans le tracé d'ensemble.

Cela n'exclut pas la présence d'éléments iconiques[26], qui servent en général de pivot ou de centre à la construction globale. Les plus fréquents sont des figures de Bouddha, assis en méditation, ainsi que les *braḥ pit dvār* (t. พระปิดทวาร, "l'auguste se bouchant les ouvertures") (Photos 3, 21), représentés sous des formes variées — depuis le dessin réaliste jusqu'à la figure stylisée, un simple entrelacs de courbes, par exemple, pouvant évoquer ses contours. Viennent ensuite d'autres divinités, comme Dharanī, la Déesse-terre (t. นางธรณี, k. នាងធរណី) qui se tord les cheveux pour engloutir les armées de Mara et protéger le Bouddha (Photos 4, 5, 6, 8, etc); des divinités indiennes, Brahma, Śiva, ou Viṣnu doté de ses divers attributs (la conque, l'arc, la flèche, l'épée, le foudre...)(Photos 5, 6, 12, 16, etc). On trouve parfois des ascètes, reconnaissables par leur longue barbe, leur coiffure en chignon ou leur mitre

[26] Les *yantra* qu'évoque F. Edeline dans sa conférence sur le "logo-mandala dans la poésie spatialiste et concrète" ne sont manifestement pas les mêmes, puisqu'il les définit comme "la forme particulière prise par le *maṇḍala* dans le bouddhisme tantrique" dont la particularité est d'avoir éliminé toute représentation iconique (in *Ecritures, systèmes idéographiques et pratiques expressives*, Actes du colloque de l'Université de Paris VII, Ed. Le Sycomore 1982, p. 147). Edeline se réfère en fait à Tucci, qui décrit le *yantra* comme un paradigme linéaire du *maṇḍala*. Dans la péninsule indochinoise la différence ne semble pas se situer à ce niveau.

(qui pourraient tout aussi bien être une représentation de Śiva), et qu'il faut rattacher aux ermites qu'on appelle *ṛsī* (t. ฤๅษี, k. ಋಷಿ), issus du brahmanisme et reconnus comme détenteurs de connaissances magiques (Photo 23). Il y a aussi des rangées et des pyramides de Bodhisattva (Photo 1); des pieds de Bouddha (Photos 6, 24), des personnages mythologiques, comme le grand singe à queue de poisson[27] qui tient entre ses bras, à la place de sa poitrine, des compositions de lettres en grand échiquier (Photo 24) (il semble que ce soit le fils d'Hanumān — le singe blanc du Rāmayāṇa, héros-vainqueur de tous les démons, symbole de la force et serviteur invincible de Rāma — et de la reine des poissons; enfin des animaux symboliques (tigres, oiseaux, cailles, poissons, crabes, éléphants, tortues, vaches, escargots, etc.) et mythologiques (garuda, kiṇṇarī, nāga, etc.).

2. LA COMPOSITION

Les diagrammes sont toujours composés par des spécialistes en *yantra (t. ครุยนต์, guru yant)* qui, opérant dans un état psychosomatique proche de la transe, transcrivent les visions et les formules se présentant à leur esprit, et ne sont donc pas maîtres de l'ordre qu'ils produisent. On peut rapidement se rendre compte, en observant ces diagrammes, qu'ils sont conçus sur la base de modèles anciens, consacrés par la tradition et par l'usage; il ne faut cependant pas sous-estimer la part de création personnelle, de variations graphiques et stylistiques, aspect qui ne remet pas du tout en cause leur pouvoir. Au contraire les particularités qui permettent de distinguer la marque d'un maître particulièrement prestigieux, sa signature en quelque sorte, par rapport à un autre moins connu, confèrent au diagramme une valeur supplémentaire, et même essentielle, puisque c'est le savoir sacré du bonze spécialiste, reçu lors d'une mystérieuse initiation, qui lui donne toute son efficience. F. Bizot prétend même qu'une variante ne doit jamais être considérée comme le fait d'une simple distraction: “elle prend la signification d'un signe-force qui spécialise le diagramme et contribue à son pouvoir.” Il faut, dans cet esprit, prendre en compte jusqu'aux effets originaux produits par la vision hallucinatoire: ils ne peuvent être le fruit du hasard, puisque le *guru* est un medium, animé par l'esprit de son maître, et instruit par une perception mystique des secrets de l'univers. Cette faculté lui vient à la

[27] Cet animal hybride, fort populaire, porte dans certaine version du Rāmakīer le nom de Macchānu.

fois de sa connaissance de l'Enseignement et des formules appropriées, et de l'initiation au cours de laquelle il a appris à "développer un phénomène de formation psychique survenant par la concentration intense de ses facultés." N'importe qui ne peut donc pas fabriquer des *yantra*, et en dépit des nombreuses revues spécialisées qui paraissent aujourd'hui, chaque semaine en Thaïlande, donnant de multiples exemples et recettes sur le sujet[28], le pouvoir d'un *yantra* n'est pas reconnu tant que l'authenticité de son origine n'est pas garantie.

La composition d'un *yantra* nécessite une mise en condition très particulière du *guru*. F. Bizot raconte par exemple comment, au Cambodge, au Phnom Sampau, dans une caverne appelée la "grotte de la naissance"[29], parallèlement aux rites d'initiation qui s'y déroulaient, des maîtres en magie venaient dessiner des *yantra*. Ils profitaient ainsi des conditions exceptionnelles que leur offrait ce lieu d'"incubation tellurique". Ainsi, non seulement on s'exerçait à la méditation dans "les entrailles de l'Auguste Mère", mais, en réactivant les virtualités attachées à la germination de l'embryon, on tirait profit des vertus particulières qui présidaient à cette opération. Des manuscrits sur dépliant et sur feuilles de latanier, "traités de sciences magiques" étaient entreposés dans ce lieu obscur. Les *guru* venaient les consulter, et ils en tiraient la substance de leurs compositions. Ils apportaient pour cela le matériel nécessaire et recopiaient, en fonction de ce qu'ils recherchaient, des formules et des diagrammes sur des pièces de tissu, et des lamelles d'or ou de plomb. Ensuite, les supports étaient sacralisés en prononçant des imprécations, en psalmodiant des *mantra* pour les leur insuffler, en les frictionnant, en les aspergeant d'eau du bassin souterrain, et parfois en sanctionnant la cérémonie par une transe. Le choix de cette caverne est un bon exemple de l'importance accordée au conditionnement et au décor servant de cadre à la composition de ces diagrammes, ainsi que du lien très étroit existant entre la création des *yantra* et les pratiques bouddhiques de concentration.

[28] On pourrait penser que le secret a été bien défloré aujourd'hui, puisqu'on confectionne même des *yantra* industriellement, si l'on peut dire, avec des tampons et des matrices métalliques tous prêts. En réalité personne ne serait capable d'en expliquer l'origine ni de révéler le secret de leur pouvoir.

[29] "La Grotte de la Naissance", RBK, II, Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, Tome LXVII, Paris 1980, pp. 222-272. Dans cette caverne du Phnom Sampau était organisée une cérémonie annuelle au cours de laquelle un groupe de médiums se livrait à une expérience de régression symbolique dans "le ventre de la mère", recréant les conditions de la gestation intra-utérine pour donner naissance à un corps nouveau immortel (un corps de *dhamma*).

D'une manière plus générale les *yantra* sont composés dans le respect de gestes rituels, devant un autel; le maître les écrit, en récitant des *mantra*, au moyen d'un bâtonnet de santal allumé dont il trempe l'extrémité dans une encre consacrée.

Dans un article récent, consacré aux amulettes de Thaïlande, Christine Hemmet souligne l'importance de la cérémonie de sacralisation de tous les objets de protection, qui se fait dans l'enceinte d'un lieu sacré (le plus souvent une pièce retirée de la pagode), et comprend une séance de méditation. Elle précise que pour les tatouages, qui sont un composé de lettres, de formules et de figures tout à fait comparable à ceux que l'on trace sur tissu ou sur métal, la séance se termine toujours par un test. "Quand il a fini de tracer ses diagrammes sur le corps des jeunes gens, le tatoueur doit obligatoirement observer un rite qui démontre leur pouvoir d'invulnérabilité. En prononçant des formules, il lance un sabre ou une épée de bambou aiguisé sur le dos du nouveau tatoué. Cela ne provoque jamais aucune blessure" [30]...

2. LA LECTURE

Il serait très difficile de nous livrer nous-même à une lecture des diagrammes, d'autant que des créations de cette nature ne peuvent se comprendre qu'en référence à l'état psychique qui les a motivées : leur sens réside bien plus dans cette opération projective qui consiste à écrire sous la copie ou la dictée des visions envoyées par le maître et dans le rite qu'elle constitue que dans la signification des formules inscrites. La part de l'implicite, en relation avec un monde occulte qui n'est révélé à l'opérateur que dans des circonstances exceptionnelles, est tellement importante par rapport à celle de l'explicite, c'est-à-dire ici du lisible, qu'un simple déchiffrement des formules pāli, au demeurant très altérées par leur transcription en écriture locale, s'avère très décevant. Les mots se succèdent souvent sans cohérence grammaticale, et s'il n'est pas exclu de leur trouver un sens, il reste qu'il est peu significatif et qu'il ne nous apprend pas grand chose sur le mode de perception définissant l'environnement socioculturel qui les a engendrés.

Pour qu'une lecture soit possible, il faut qu'existe un minimum de codification, permettant le repérage d'éléments signifiants, et constituant

[30] Christine Hemmet, "La Thaïlande, le pays au million d'amulettes", dans la revue *Objets du monde* (Revue du Musée de l'Homme), Tome 26, fascicule 1-2, 1989, p. 53

un système. Cette codification existe bien sûr dans les diagrammes, mais il faut distinguer plusieurs niveaux:

a) Le code de l'écriture, c'est-à-dire le système de transcription qui a permis d'inscrire les formules — en général des *mantra*[31] . Dans le cas présent, en Thaïlande comme au Cambodge, c'est le *mūl* qui est utilisé. Le système alphabétique choisi n'intervient guère théoriquement sur le contenu de signification, puisqu'il ne fait qu'épouser la syntaxe des versets en langue pāli. Cependant la graphie elle-même des caractères conditionne en partie l'image, chaque système d'écriture ayant ses caractères formels propres, comme dans les figures ci-dessous (Fig. 1a et 1b)[32]. F. Bizot nous donne l'exemple d'un *yantra* en écriture *mūl* qui symbolisent l'embryon dans la matrice[33]. Les lettres se trouvent disposées de telle façon que l'on peut *voir* effectivement représenté un embryon dans une matrice. Or, il est évident qu'avec les caractères d'une autre écriture,

Fig. 1a

Fig. 1b

il aurait fallu recourir à un arrangement différent des lettres pour figurer la même image. Ceci est un argument supplémentaire pour considérer les lettres qui apparaissent dans ces diagrammes non seulement pour leur valeur phonétique, mais pour leur réalité de support optique aidant à la visualisation en même temps qu'à la prononciation rituelle.

[31] Les *mantra* sont des formules incantatoires, elles-mêmes composées de syllabes et de sons (*bīja* = graines), ayant souvent un sens par eux-mêmes, et qui groupés forment des phrases brèves, ou des versets, dont la signification littérale n'a pas tant d'importance que leur puissance symbolique et évocatrice, attachée à leur énonciation. Leur valeur est donc d'un tout autre ordre que celui du langage. Elles accompagnent le rite, et sont prononcées rituellement par l'initié qui en a reçu l'enseignement de son maître. André Padoux les définit comme des "formes de la parole à usage rituel".
Selon Padoux les *mantra* sont un instrument de pensée, d'action et de salut, la forme la plus haute et la plus efficace de la parole, qui concentre en elle l'énergie naturelle et divine.

[32] La Fig.1a représente en écriture cambodgienne les caractères NA MO BU DDHĀ YA; la Fig.1b représente en écriture birmane le *gāthā* de protection CA DHA BA VA (Bizot, "Notes sur les *yantra* bouddhiques d'Indochine", *op. cit.*, p. 157).

[33] Sur le rôle de ces cinq lettres pendant la gestation, voir F. Bizot, *Le figuier à cinq branches*, *Op. cit.* p. 126.

De toute façon, la cohérence des phonèmes, et leur concordance morphologique, est largement altérée par les dispositions graphiques, qui les pulvérisent et les distribuent selon une logique visuelle apparemment aléatoire, ou en tout cas se souciant plus de leur place dans la composition d'ensemble que de la rigueur et de l'ordre habituel de transcription. En fait, la lettre parait d'emblée plus importante en elle-même que le mot, unité minimale que tout semble fait pour isoler et mettre en valeur.

b) Prises individuellement — et leur encadrement nous y invite — les lettres d'une formule comportent par elles-mêmes un (ou plusieurs) sens; ce sens, lié à l'état psychique de l'exécutant, peut rester implicite, et par conséquent indéchiffrable. Chaque lettre est très souvent insérée dans un petit carré (cf. les grandes compositions en échiquier) ou dans une forme qui les isole (huits, guirlandes, rosaces...), ce qui incite à les considérer isolément et peut faire ressortir, du fait de cet individualisation sémantique, plusieurs directions de lecture, en fonction des associations et du contexte dans lequel on choisit de les inscrire: elles représentent fréquemment des syllabes, qui elles-mêmes se divisent en deux catégories:

– ou bien la somme de plusieurs syllabes forme dans son ensemble un mot ou une formule que l'œil rompu à la pratique des *mantra* peut repérer sans doute assez aisément. Il faut donc connaître les formules pour que ce code de lecture soit utilisable.

– ou bien, chaque syllabe possède aussi par elle-même un sens: une lettre-syllabe est l'initiale (abréviation) d'un mot ou d'une formule, qu'elle a charge à elle seule de représenter. On peut l'induire assez librement de sa position par rapport à d'autres lettres[34], et ainsi l'on trouve des suites de syllabes formant des séries de versets acrostiches, apparemment sans grande cohérence entre eux, si ce n'est celle de leur juxtaposition spatiale.

L'ensemble de ces lettres fonctionne en quelque sorte comme un syllabaire, encore que la valeur syllabique (due à la vocalisation) de cha-

[34] Ex. les caractères CA DHA BA VA constituent les initiales d'un *gāthā* de protection et de pouvoir dont voici la formule en pāli : CA - *cakkhumā caramāciṇṇo*, DHA - *dhammaññū dhammasāmiko*, BA - *balupeto baldharo*, VA - *varado detu me varaṃ* = "que [le Bouddha] qui possède les yeux [de l'intelligence], qui a mené sa dernière naissance à terme, qui connaît le Dhamma, qui est le maître du Dhamma; qui possède la force, qui est doué de puissance; qui dispense les bienfaits, accomplisse mon souhait!". On a ici l'exemple de quatre caractères qui, mis bout à bout, constituent une verset, dont les composantes elles-mêmes sont les syllabes initiales d'une formule de souhait plus longue — ce qui est une formulation relativement classique dans ce type de prosodie.

cune d'elles varie selon l'environnement auquel elle est associée... Il faut en outre remarquer l'immense jeu de variations possible à partir de ces syllabes sacrées: comme la surface du support permet une orientation libre des figures et des lettres, elles sont, selon les cas et les chiffrements, lisibles de haut en bas, de bas en haut, de gauche à droite ou *vice versa*, en suivant des courbes ou des diagonales... et selon toute la gamme des formes et des dessins qu'elles épousent. Ainsi entre labyrinthes (à lecture chiffrée) et mots croisés, on trouve, au cœur de ces grandes constellations diagrammatiques, des anagrammes et des calligrammes (roues, bouddhas, rosaces, matrices...), qui se prêtent à des déchiffrements isolés... (Photos 1, 2, 3, etc).

A tous les niveaux le code linguistique est perverti ou assoupli par l'arrangement spatial et son pouvoir de dispersion ou de réunion, selon des valeurs étrangères au processus de la signification (valeurs esthétiques, images, associations, exigences du support, valeurs symboliques, itinéraire orienté du regard...). Dans ces compositions la lettre compte plus que le mot, plus que la phrase "le principe du voisinage l'emporte sur celui de la cohérence linguistique"[34]: elle est le pivot (en dehors du Bouddha) autour duquel s'articulent plusieurs types de lectures et plusieurs niveaux de symbolisme. La structure concentrique de la plupart des diagrammes la met d'ailleurs à l'honneur: nombre de figures sont construites autour d'une seule lettre centrale qui en détermine tout le symbolisme, et qui préside à l'apparition d'autres lettres, tantôt selon une structure étoilée, tantôt selon un mouvement vertical — ressemblant à une poussée ascensionnelle, et se terminant en spirale —, tantôt encore en épousant la forme d'une figure géométrique (Fig. 2)...

Il faut examiner sur ce point les diagrammes du *guru* Theng Eng, recueillis pour un concours organisé par la Commission des Mœurs et Coutumes du Cambodge[35]. L'itinéraire de lecture est souvent suggéré par le dessin, et parfois par la couleur de l'encre employée: on y trouve des flèches évoquant un mouvement et des parcours de lecture suggérés par le dynamisme inhérent au diagramme (Fig. 4 et 5). Dans de nombreux cas on pourrait parler de "cursivité" du graphisme, à cause de l'enchaînement du trait qui relie les lettres et le dessin les uns aux autres et les inscrit dans un rapport de filiation. Et de fait, certains commentaires du *guru* lui-même, accompagnant les dessins recueillis dans son manuel de

[34] Anne-Marie Christin, "Espaces de la page", *De la lettre au livre*, CNRS 1989.

[35] Ces diagrammes ont été enregistrés par la Commission des Mœurs et Coutumes à Phnom Penh, le 2 juin 1950, sous la cote CMC 51.OO9, et rapportés par F. Bizot.

yantra, suggèrent le même rapport de filiation entre les lettres, qui semblent suivre un parcours tout à fait comparable à celui d'une gestation. Un exemple suffit pour illustrer cela et pour montrer qu'il ne s'agit pas seulement d'une métaphore mais d'un véritable processus de création. Nous avons choisi celui du "*yantra* de la lettre DA", particulièrement évocateur sur ce point[36].

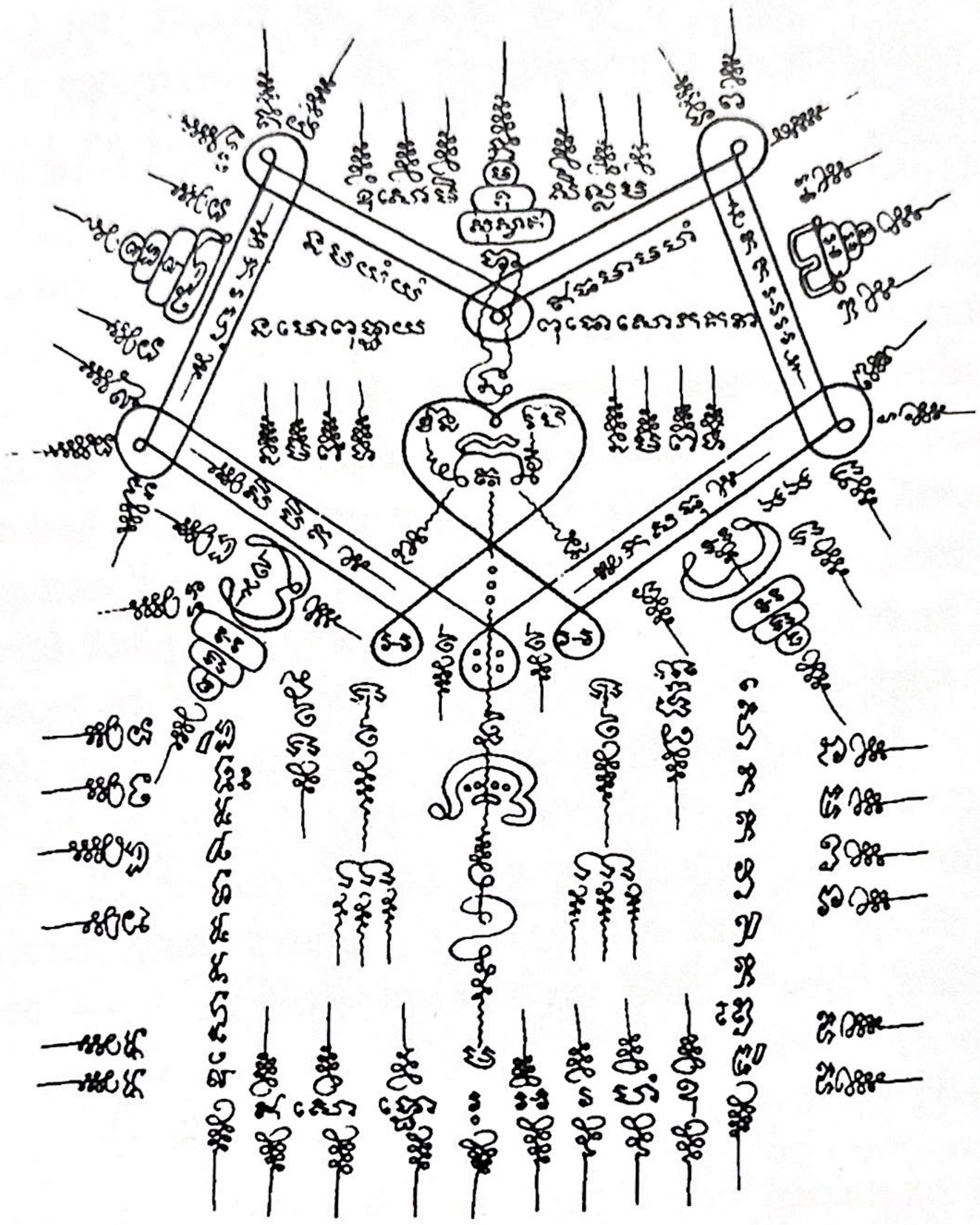

Fig. 2

[Le *yantra* de la lettre DA]

« — *kammaṭṭhān*! Ô existence, euy! La naissance provient de cette lettre [DA]. [Cela est] très profond... Je vous demande pardon à tous, hommes et femmes, que je considère comme pères et mères, [car] je vais expliquer [cette question] de la naissance.

[36] La traduction et les notes sont celles que donne F. Bizot dans son article, cité *supra*, p. 169, avec des corrections récentes de l'auteur.

Voici le *yantra* de la lettre DA (ដ). Rares sont les personnes qui en ont connaissance. En khmer, on dit que cette lettre DA se trouve dans l'U DA (ឧទរ) maternel.[37] Tous les êtres naissent immobiles dans cette lettre DA. [La lettre DA] fait s'écouler l'eau des souillures qui va imbiber la lettre KA (ក)[38]. La lettre KA[39] s'applique à retenir l'eau des souillures; on l'appelle KA[40]: la forme et le nom naissent.

— De qui la forme et le nom naissent-ils?

— Ils proviennent de la lettre AK (ឥ)[41]

— Mais que voit la lettre AK qu'elle s'applique à frapper (ឥ)[42] inlassablement pour égoutter l'eau cent mille fois? Sur quoi frappe-t-elle?

— Elle s'applique à frapper parce qu'elle voit la lettre MA (ម).

— Mais MA est le nom de quoi?

— C'est le nom de la porte[43]; ainsi s'applique-t-elle à frapper.

Mais la lettre MA, pourquoi est-elle rayée dans son milieu[44] ?

— Elle est rayée en raison de la lettre ŪV (ឪ)[45], pour rappeler le trou, l'entrée de la porte, qui fait naître les êtres dans le monde.

— Mais qu'est-ce que [la lettre] ŪV?

— Pour [la lettre] ŪV, on dit que la lettre AK frappe de nombreuses fois pendant dix, onze ou douze mois, alors un être sort à la recherche de la lettre ŪV[46].

— Mais qu'est-ce encore que [la lettre ŪV]? Combien y en a-t-il?

— La lettre ŪV n'est que le nom et la forme de celui que les hommes et les femmes appellent couramment [ainsi] afin de discerner petits et grands[47].

[37] La prononciation khmère des lettres U DA est la même que celle du mot pāli *udara*, le ventre (*r* final muet)

[38] DA + KA = pāli *daka*, l'eau.

[39] La lettre KA devient ici le mot *kak* (កក), durcir, figer. Voir ce processus d'épaississement de l'eau au cours des sept premiers jours de la gestation, dans le *Figuier à cinq branches*, p.86.

[40] La lettre KA devient ici le verbe *ka* (ក), commencer un travail, une œuvre.

[41] Voyelle indépendante U, pourvue du *trisabd*, c'est-à-dire prononcée avec une occlusion glottale, comme le groupe "uk".

[42] Répétition de la voyelle indépendante AK qui devient ici le verbe *uk* (ឧក), frapper, battre, agiter.

[43] *dvār magg* (ទ្វារមគ្គ), de: *dvār* (ouverture) et *magg* (voie, chemin), abréviation du pāli *passāvamagga* (l'urètre) et *vaccamagga* (l'anus); *dvār magg* désigne donc l'orifice de l'anus ou de l'urètre et ici, par extension, l'organe sexuel féminin.

[44] La lettre MA en effet équivaut en quelque sorte à la lettre PA (ប), mais avec en plus un trait horizontal médiant.

[45] Il s'agit de la voyelle indépendante ŪV, prononcée comme le groupe "uv".

[46] La voyelle indépendante ŪV devient ici le mot *ūv* (ឪ), père.

[47] Le mot *ūv*, père, est une dénomination que l'on donne aux personnes âgées, ou dignes de respect (= grande), qu'elles aient des enfants ou non.

— Si maintenant l'on cherche parmi les qualités élémentaires pour voir l'origine: où se trouve la lettre ŪV?
— Elle se trouve dans le pieu[48].
— Où est le pieu?
— Je demande pardon: à la lettre KA (𑀓) on met le pied[49] de ṬA: KṬA (𑀓𑁆𑀝)[50]. C'est le fondement[51] de la religion[52], le fondement du monde, le fondement des mérites et des fautes[53].
— Cette lettre a-t-elle des qualités et des propriétés? Lesquelles? Donne-t-elle seulement naissance aux hommes ou donne-t-elle encore naissance à autre chose:
— Cela ne manque point.
— A quoi donc?
— Elle donne naissance au Bouddha, au Dhamma et au Saṅgha, aux livres du *Sūtra*, du *Vinaya* et de l'*Abhidhamma*, ainsi qu'aux formules magiques; [tout] vient des trois lettres AK ŪV MA (𑀅𑀓𑁆 𑀉𑁄 𑀫)[53'].
— A quoi KA donne-t-il naissance que la lettre KHA (𑀔) se trouve dans le *yantra*? D'où vient-elle?
— La lettre KHA est les cinq agrégats[54].
— Quelles en sont les lettres:
— NA MA BA DA KHA (𑀦 𑀫 𑀪 𑀤 𑀔)[55]; ces cinq lettres ont pour nom: élément terre, élément vent, élément eau, élément feu, élément air; ce qui fait cinq en tout.
— Mais qui donne naissance à ces cinq agrégats? N'y a-t-il aucune [lettre]?
— Si.
— Quelles lettres?
— Les lettres NA MO BU DDHĀ YA (𑀦 𑁂 𑀩𑀽 𑁆𑀥𑀸 𑀬). Ces cinq lettres sont les vertus des cinq Bouddha; elles sont aussi les vertus des éléments qui aident, protègent, secourent, sauvent les êtres qui ont foi [en elles]. Elles aident

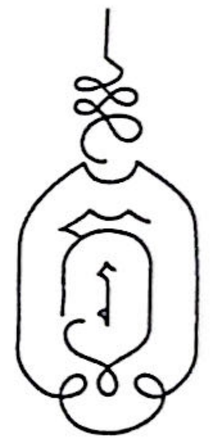

Fig. 3

[48] *gol* (𑀕𑁄𑀮), poteau, borne, pieu, mais aussi, cause, source, principe, fondement, base, assise. Comme l'image désigne ici le membre viril, elle se rapporte plutôt à un pieu. Mais en tant qu'organe de la reproduction, elle évoque la source, le fondement (du genre humain). En ce sens, ce fondement est aussi constitué de trois parties (à l'instar du fondement de la religion et de celui des mérites et des fautes énoncées ci-après): le pénis et les deux testicules.
[49] Soit la consonne ṬA (𑀝) dans sa forme souscrite.
[50] *kṭa* (𑀓𑁆𑀝), le membre viril.
[51] *gol* (Voir note 48 ci-dessus).
[52] *golasāsanā* : il y en a trois: *sabbapāpassa akaraṇaṃ* (ne commettre aucune faute), *kusalassūpasampadā* (acquérir des mérites), *sacittapariyidapanaṃ* (purifier son cœur).
[53] *golapuṇyapāpa*; il y en a trois: *alobha*, *adosa*, *amoha* (non-convoitise, non-haine, non-égarement).
[53'] Soit: l'acte sexuel, le père et la mère.
[54] KHA est l'initiale de *khanda*, l'agrégat.
[55] Sur les quatre premières lettres qui désignent les éléments, voir le *Figuier à cinq branches*, *op. cit.* p. 141.

les êtres qui [les] vénèrent, affranchissent immanquablement de la douleur [ceux] qui ont foi [en elles].
— Mais pourquoi y a-t-il aussi les lettres BA RA GA (𑀩𑁆𑀭𑁆𑀕) dans le *yantra*?
— Ô *lok*[56], euy, *lok*! Ces lettres BA RA GA[57] ont une vertu très lourde. Je vais vous l'expliquer. Appliquez-vous à bien écouter, que ce soit clair, que vous ne confondiez pas.
Voici:
La lettre RA (𑀭𑁆) est la forme de l'être, de nous qui prenons naissance dans la matrice maternelle, c'est-à-dire dans cette lettre GA (𑀕)[58].
— Et [la lettre] BA (𑀩)?
— [La lettre] BA, c'est celle qui «soutient»[59] la matrice[60] maternelle en l'aidant à étreindre et à porter l'être — ou l'embryon — afin [d'éviter] qu'il soit expulsé, qu'il brise le fil du courant d'existence et tombe par la porte MA, causant la mort de la mère et de l'enfant. Voilà pourquoi la lettre BA aide à envelopper [l'embryon] de l'extérieur: ce qu'on appelle «soutenir le ventre»[61]. Cette lettre BA ne se lasse pas dans son travail de soutien: elle apporte son soutien à tous sans faire de distinction, [fournissant] la ration de vivres jusqu'au terme des jours et des mois, jusqu'à la naissance. C'est pour cette raison que les maîtres en *kammaṭṭhān* connaissent les vertus élémentaires de ces lettres; ils croient en elles et les vénèrent afin d'affranchir aisément leur vie du danger."

Ce commentaire est intéressant parce qu'il est une démarche rationalisante qui nous renseigne, non pas tant sur la manière dont le *yantra* a réellement été composé, mais sur les pratiques de lecture en milieu bouddhiste traditionnel. La façon dont le *guru* aborde l'explication est révélatrice d'un mode de pensée par analogie, qui passe sans heurt de l'image au texte, de la lettre au son et au sens, du sens propre au sens figuré, et où les éléments sont reliés entre eux non par un lien causal mais par un rapport de ressemblance. Il a fallu une demande française pour qu'une telle opération, qui va à l'encontre de la culture et des habitudes locales, puisse avoir lieu. Il n'est pas en effet dans les usages d'enseignement que le *guru* explique ce qu'il fait ou ce qu'il dit.

[56] *lok* : expression respectueuse employée vis-à-vis d'un supérieur ou d'un égal lorsqu'on s'adresse à lui; ici, vocatif collectif.
[57] BA RA GA = GA RA BA à l'envers, soit le skt. *garbha*, matrice, fœtus; ici, la consonne BA se substitue par un glissement phonétique à BHA.
[58] GA, initiale de *garbh* (𑀕𑁆𑀪𑁆), le diagramme montre la lettre RA (𑀭𑁆), initiale de *rūp* (𑀭𑀽𑀧), à l'intérieur de la lettre GA, laquelle se trouve à l'intérieur de la lettre BA.
[59] La lettre BA devient ici le mot *ba* (𑀩), soutenir, prendre en charge, supporter recevoir, prendre soin, protéger.
[60] *ba garbh* (𑀩 𑀕𑁆𑀪𑁆) (*ba* = matrice), expression qui signifie "être enceinte".
[61] *ba boḥ* (𑀩 𑀩𑁄𑀳𑁋) (*ba* + ventre) signifie également "être enceinte".

En examinant de près le diagramme, on se rend compte que les lettres dont il est question dans le commentaire ne sont pas forcément repérables. Si l'on veut considérer que la lettre DA est la grande forme centrale, on pourrait imaginer un écoulement qui descend de cette lettre vers un KA... Mais ce KA reste lui-même pratiquement introuvable. Autrement dit, l'explication du *guru* se révèle totalement imaginaire, en tout cas elle n'est pas pertinente selon nos critères. Le rapport au sens est très étranger à ce que nous avons l'habitude de trouver dans nos commentaires. Au lieu d'éclairer le lecteur, bien souvent, il le plonge dans un univers occulte, qui se manifeste par références ésotériques. Au début, nous avons eu le sentiment d'avoir affaire à une immense supercherie. Puis nous avons compris que l'important n'était pas là où nous l'attendions. L'important, c'était le phénomène de projection qui nous faisait accéder à tout un univers de pensée. De même que, lorsqu'il a composé le diagramme, le *guru* se trouvait dans des conditions psychiques qui l'amenaient à projeter des visions sur le tissu, sans chercher à en comprendre la signification, de même le commentaire qu'il en fait après coup est une projection de son imaginaire à partir d'une forme globale, qui lui suggère un certain nombre d'images et d'associations d'idées, et qu'il essaie de ramener pour nous à un enchaînement logique. Et c'est sans doute de cette manière seulement que l'on doit “lire”, si l'on veut lire, ces diagrammes: faire correspondre, faire se superposer, globalement, les mouvements d'un imaginaire, à la fois personnel et social, avec la lettre donnée par la vision, établir un réseau de correspondances entre des constellations de caractères et l'expérience symbolique et culturelle du lecteur. C'est en fait une sorte de “divination”.

Nous sommes en présence d'un exercice à la fois complexe et libre de l'esprit, par rapport à ce que nous connaissons dans nos civilisations alphabétiques; il s'agit d'un repérage de signes qui mobilise tous les niveaux de la perception et de l'intellect. Analysant le mécanisme d'enchaînement des lettres, nous avons pu constater qu'il résultait de l'entrecroisement de plusieurs “logiques”:

– la première est une logique visuelle: les lettres sont disposées les unes par rapport aux autres selon l'espace qu'elles utilisent et l'image qu'elles évoquent globalement, ici celle de l'embryon dans la matrice. C'est ce qui va déterminer un champ de lecture: le DA (𑖍) est dans le UDA (𑖌𑖍), le RA (𑖪) qui est la forme de l'être, est dans le GA (𑖏), initiale de la matrice, le GA (𑖏) est dans le BA (𑖨); les lettres sont aussi disposées en vertu de ce que suggère leur forme: ainsi le caractère

MA (ꤢ) qui est dans l'écriture réellement "rayé en son milieu", évoque, pour les Khmers, l'entrée, la porte barrée d'une fente, à l'image du sexe féminin; ajoutons que ṬA (ꤡ) sous sa forme souscrite, peut paraître aussi ressembler à la "borne" ou au "pieu" dont parle le texte, qui sert de fondement à la lettre KA, et partant au genre humain et à la religion, puisqu'il devient membre viril *(kṭa)* et principe de toute chose;

– la seconde est une logique phonétique: les lettres valent pour le phonème qu'elles incarnent; U (ꤰ) et DA (ꤣ) sont associés parce que la suite des deux syllabes reproduit la prononciation khmère du mot *udara* (ꤰꤣꤔ), le ventre; DA et KA sont reliés pour former le mot pāli *daka* (ꤣ꤆), l'eau, et associés à U par l'autre graphie du même mot : *udaka* (ꤰꤣ꤆); GA, RA et BA composent le mot *garbha* (꤇꤆), qui signifie la matrice, le fœtus, etc;

– une logique des idées, qui fonctionne par associations d'images ou de notions, qu'on pourrait qualifier de ludique — car il s'agit proprement de jeux de mots — si elle n'était pas fondamentalement sérieuse. C'est parce qu'on se situe dans un contexte symbolique qui est celui de l'embryologie, de la formation et de l'évolution des êtres, de l'origine de la naissance, qu'une syllabe comme KA (꤆), contenue dans *daka,* fait penser au mot *kak* (꤆꤆), durcir, figer, puis glisse de ce sens, qui la liait encore à l'image de l'eau, à celui de "commencement", qui l'enchaîne cette fois à la suite du processus: "la forme et le nom naissent"; puis, appuyée sur le principe du ṬA (ꤡ), elle se transforme en organe masculin KṬA (꤆ꤡ)...; et que la lettre BA (꤁) devient le mot *ba* (꤁), soutenir, prendre en charge, protèger, et, enveloppant de fait dans le diagramme GA (꤇) et RA (ꤔ), les prend dans son sein, les soutient, ce qui ne correspond pas seulement à une mise en scène visuelle mais coïncide aussi avec le sens de l'expression *ba garbh* (꤁꤇꤆), être enceinte, etc...

Rien n'est un hasard dans cet univers qui pourtant semblait laisser une liberté totale d'interprétation à l'exécutant. Tout est récupéré par la logique des correspondances, principe poétique par excellence, à condition de rester dans le cadre d'un symbolisme défini par la religion. Chaque lettre ou syllabe, selon qu'elle est prise isolément ou enchaînée aux syllabes qui la précèdent ou qui la suivent, contient une large possibilité de variations sémantiques (ainsi le U (ꤰ), est tantôt la première syllabe de *udara*, tantôt la voyelle indépendante U (ꤲ), pourvue du *trisabd*, c'est-à-dire prononcée avec une occlusion glottale, ce qui

permet ensuite de la faire agir selon le verbe *uk* (ឧក), qui signifie frapper, battre, agiter, et de l'intégrer à l'image suivante: "frapper à la porte"; la porte *magga* (មគ្គ) est elle-même représentée par une lettre, MA (ម). Ainsi de suite. On comprend qu'il soit si difficile dans ces conditions d'accéder à la signification d'un *yantra*, à supposer que cela soit jamais possible. Il faut connaître non seulement les formules, le pāli et le khmer dont ils jouent avec une grande liberté, ainsi que les prononciations locales et les expressions typiques qui permettent certains jeux de mots, la graphie des caractères *mūl* dont il faut tenir compte, comme on l'a vu, dans les associations visuelles et qui détermine pour une grande part la direction à suivre pour les déchiffrer, mais il faudrait aussi être dans la peau du *guru* qui l'a composé, au moment où il l'a composé, pour en saisir les méandres et les fantaisies, ce qui, on le voit, est tout à fait improbable.

N'oublions pas que, dans l'esprit du *guru* lui-même, un diagramme est toujours le fruit d'une nécessité transçendante, puisque c'est son maître qui lui en impose la configuration et qu'il s'inscrit toujours dans un cadre de référence. On peut donc dire sans hésiter qu'il est lecteur de ses diagrammes, au moins autant qu'il en est le créateur. "Devenu brusquement volubile, il reconstruit les éléments d'un univers formidable où le Vinaya, le Sutra, et l'Abhidhamma sont "hachés" puis "fondus", où le rythme du souffle embryonnaire s'accorde avec les pulsations cosmiques du Mont Méru... Mais les mystérieuses évocations de ce monde qui est encore le sien, si elles laissent rêveur, ne sont pas d'un grand secours pour approcher son œuvre" [62] .

Si donc il existe jamais un système régissant les relations entre lettres et syllabes dans les diagrammes de protection, on ne peut parler que d'"ensembles flous", parce que les règles qui commandent les associations entre ces lettres et leurs différentes significations, sont soumises à des codes non figés et n'articulent pas de signes univoques [63].

[62] Notes de F. Bizot.

[63] Nous reprenons ici le vocabulaire du Groupe μ "plan d'une réthorique de l'image", *Kodikas Code*, vol. 2, n°3, juillet 1980, p. 251: "C'est à propos de tels systèmes que Umberto Eco parlait de «galaxies expressives» et de «nébuleuses de contenu» et que d'autres invoquaient des énoncés constituant eux-mêmes leurs propres codes. A la limite on devrait donc parler de «systèmes a-systématiques». Le fonctionnement flou de ces systèmes peut sans doute s'expliquer par des règles assez précises, voire strictes, mais ces règles ne sont pas immanentes au système (ce sont par exemple des déterminations socio-culturelles)."

– En dernier lieu, la valeur des lettres, et le rôle central qu'elles jouent dans ces compositions, peuvent s'expliquer par un symbolisme, assez rigoureusement défini dans les textes bouddhiques, ayant trait à la création et au développement de l'embryon, et opérant selon un processus analogique à tous les niveaux de la gestation: elles sont ainsi à la fois les facteurs de la création du monde au début des temps (celle-ci en effet repose sur l'apparition de lettres)[64]; elles assurent la gestation, la nourriture et la préservation de l'embryon dans la matrice (le corps se forme grâce aux éléments qu'elles composent)[65]; enfin ce sont elles qui président à la formation du corps mystique du méditant, comme le Bouddha a atteint l'Éveil en obtenant un corps fait de lettres *(dhamma)* (Photos 3, 14, 25). Dans la tradition ancienne, la méditation est censée replonger l'adepte aux sources de la vie: il s'agit d'une régression fœtale symbolique qui passe par une rétention et une maîtrise du souffle calqué

[64] Sans prétendre voir là le moindre lien d'affiliation, on peut remarquer la ressemblance frappante entre cette valeur d'origine accordée à la lettre, et la conception taoïste de la calligraphie. Les taoïstes, en effet, ont attendu de la calligraphie la révélation des ressorts même de la vie. L'écriture peut mettre en transe celui qui la regarde, et, bouleversant son imagination, l'amener à la voyance. Pour le calligraphe, elle est un moyen d'entrer dans le mouvement de la nature toute entière et de participer à la Grande Activité, en même temps qu'il concentre toute son attention sur ce qui se passe à l'intérieur de lui. Alors que l'écriture alphabétique en Occident est l'exemple d'un rapport brisé, puis reconstruit, du corps de l'homme avec la Réalité, chez les Chinois non seulement le "corps propre" (c'est-à-dire celui dont on a la conscience aiguë et dont on maîtrise parfaitement les énergies pendant la concentration) est le paradigme même de la Réalité, mais les caractères de l'écriture sont depuis l'origine la forme intermédiaire entre l'indifférencié et l'être achevé. Ainsi le geste du calligraphe est l'homologue du processus d'émergence de la Réalité. Le signe est une réalité vivante à l'état naissant, et le calligraphe reproduit le proceesus de la création. (Voir le très beau livre de Jean-François Billeter, récemment paru aux éditions Skira (Genève 1989, *L'art chinois de la calligraphie*, et en particulier au chapitre 9 intitulé "Les traces de l'activité", sections "les deux pôles de l'esthétique chinoise" et "la conception chinoise du signe", pp. 237-263).

D'une manière plus générale on trouve chez tous les mystiques, quelle que soit la tradition dont relève leur itinéraire (hébraïque, chrétienne...), une croyance dans la valeur génétique des lettres, faisant d'elles des concentrations mystérieuses où doivent pouvoir se déchiffrer les secrets de l'univers.

Rappelons aussi le rôle des lettres à la période talmudique, dans les arts talismaniques et dans la thaumaturgie, ainsi que leur caractère magique dans la Kabbale et dans l'alchimie médiévale...

[65] Cf. Le *guru* Theng Eng... : "Si les lettres ne prenaient pas forme à l'intérieur (du ventre), nous n'aurions rien (des organes nécessaires) pour que vive la forme". En effet, l'apparition des lettres de l'alphabet dans le ventre maternel engendre les organes corporels.

sur le souffle embryonnaire, et doit lui permettre de renaître dans un corps nouveau, immortel, qui représente à la fois la conscience cosmique, l'Être universel, et le corps du Dhamma. Ainsi, si l'on peut dire que l'Enseignement (le Dhamma) est inscrit dans les lettres c'est véritablement à plusieurs niveaux: non seulement la doctrine bouddhique est inscrite et sacralisée dans les textes, mais surtout les réalités naturelles et les lois du cosmos, dont procèdent les êtres et les choses, l'existence même des phénomènes, sont issus de ces facteurs littéraux, sans lesquels il n'y aurait pas de Réalité; enfin le monde est une partition du Dhamma, et le démembrement du Dhamma est un démembrement littéral, c'est-à-dire que son corps est constitué à partir des lettres de l'alphabet.

Ce rôle des lettres est donc un point fondamental pour la compréhension de la valeur spirituelle et évocatrice des *yantra*[66] en Asie du Sud-Est. Les lettres détiennent leur pouvoir, leur magie, de ce caractère divin, non seulement parce qu'elles renvoient aux formules, mais parce qu'elles participent à la genèse de l'embryon et au mystère de la naissance. Encore une fois, la clef de leur mystère réside non pas dans une signification mais dans la force qu'elles produisent[67]: cette force est proprement celle qui préside à toute création; "en effet les principes de conservation, de protection, d'accroissement, de transformation qui régissent en secret la vie embryonnaire fournissent précisément l'archétype des forces que le maître en *yantra* vise à capter et à mettre en œuvre"[68]. L'initiation qu'a subie le *guru* Theng Eng a elle-même été vécue, selon son récit, comme une régression utérine.

On peut dire, lorsqu'on analyse les textes de commentaires qui accompagnent ses diagrammes, que l'influence attribuée aux *yantra* est fonction d'un raisonnement analogique, du même ordre que celui qui fait figurer le nom d'un héros pour s'attacher son pouvoir, ou dessiner les flèches de Rāma ou l'hélice de Bhaganes (Gaṇeśa) comme emblème

[66] Cf. Le *guru* Theng Eng: "Les maîtres en *khammaṭṭhān* connaissent les vertus élémentaires des lettres; ils croient en elles et les vénèrent afin d'affranchir aisément leur vie du danger"

[67] Nous sommes en présence ici du processus que F. Chenet appelait dans sa conférence (Cf. *Opus cit.*) "*l'efficacité symbolique*". Les signes produisent ce qu'ils signifient. Ils ne renvoient pas à leur référent, ils le rendent réel. Il n'y a pas de relation d'extériorité entre la lettre et le signifié. Le monde émerge, naît des lettres et des sons, non seulement par métaphore dans le *yantra*, mais aussi de fait, dans le système de représentation qui en a établi les origines. La métaphore n'est pas ressemblance ou imitation, elle est répétition de l'action originelle, tout comme le rite. (Voir p. 68 et 77).

[68] Bizot, *ibidem*, p. 167

de protection, ou brandir une représentation de *nāṅ Kaṅhīṅ*, déesse de la terre, pour mettre en fuite l'ennemi...etc. La valeur de ces tracés peut réellement être définie comme valeur d'action, affiliée à une origine historique, comme par exemple les célèbres statues de Neang Chek-Neang Cham de Siemreap (Photo 25). Ils réalisent concrètement un lien, une présence à la déité par le biais d'une symbolisation performative. L'effet de cette symbolisation est de plonger l'adepte dans des dispositions affectives et psychologiques telles que le diagramme est, sans le moindre doute, opérant, parce qu'il ne représente pas la force protectrice, mais qu'il la réalise présentement. Citons un exemple emprunté aux commentaires de diagrammes du *guru* Theng Eng:

> "Ceci s'appelle le *yantra* de «l'Hélice de Bhagaṇes» (...) le Maître utilisa le pouvoir de ce *yantra* pour retenir l'hélice et l'arrêter selon son désir. Alors tout le monde s'en alla recueillir les cendres de l'Auguste (cf. l'histoire de l'hélice gardant les Saintes Reliques). C'est ce que je voulais faire savoir." [69]

On voit ici que le pouvoir du *yantra* est étroitement lié à la répétition d'un événement mythique originel, et l'on devine que le rite de validation du tracé consiste à faire descendre ou à ajuster la puissance protectrice dans ou avec l'espace du diagramme réalisé.

c) Enfin, on peut considérer qu'il existe un niveau formel de codification constitué par:

– le système de la spatialité, c'est-à-dire les relations qui régissent l'espace entre les dessins, les figures et les lettres (position, dimension, direction...[70]), les jeux de symétrie et de réversibilité. On ne peut constater pour l'instant que leur fréquence, mais il est difficile d'en conclure qu'ils sont systématiques. Il faut aussi remarquer le rôle du support dans l'agencement des formes: la disposition prend en compte les propositions de l'objet (échancrures, rétrécissements, forme du cadre, centre de gravité...), et détermine la répartition géométrique;

– la géométrie des formes (en général elles ne sortent pas d'un répertoire limité, qui tend à la simplification et à la répétition de configurations déjà connues, ronds, carrés, triangles, rosaces, étoiles, plus ou moins élaborés...), dont il faudrait étudier plus en détails l'utilisation, pour savoir si elles correspondent à un symbolisme particulier comme

[69] Commentaires du *guru* Theng Eng (traduction Bizot).

[70] Là encore, on pourrait utiliser les catégories définies par le Groupe μ, "plan d'une réthorique de l'image", *Kodikas Code*, vol. 2, n°3, juillet 1980, cité par Philippe Minguet, in *Ecritures, systèmes idéographiques et pratiques expressives* (Actes du colloque de l'Université de Paris VII, Ed. Le Sycomore, 1982) p. 132

celui des *maṇḍala* en Inde et si l'on peut y discerner une régularité. Si les diagrammes indiens sont toujours élaborés selon une codification très stricte, ceux de la péninsule indochinoise semblent plus flexibles et plus aléatoires. Mais est-il permis à l'œil seul d'en juger?

– les conventions iconographiques (figures allégoriques, attributs des divinités, animaux, postures et représentations de Bouddha, pieds de Bouddha, symbolisme des gestes...etc.) et les éléments ornementaux (*anunāsika* stylisé, spirales...) puisés dans le réservoir des emblèmes et motifs de la région. Beaucoup de formes stylisées n'ont pas dû, à l'origine, être des ornements, mais des figures iconiques. C'est leur répétition qui a dû engendrer une stylisation progressive, et les figer dans l'usage comme motifs décoratifs dont on a oublié le sens (ainsi les fleurs de lotus ou le serpent enroulé servant de socle au Bouddha assis...). Enfin le goût évident pour les symétries, les recentrements, les rappels de motifs et les inversions, a dû accentuer cette tendance à la stylisation et à la systématisation des formes, qui n'a de toute façon jamais été entravée par un souci de réalisme. On peut remarquer aussi, sans pouvoir pour l'instant en tirer d'interprétation, un soin méticuleux apporté à l'occupation de l'espace, comme s'il fallait recouvrir toute la surface délimitée par le support (cf. les tatouages, et le diagramme de la photo 26, où l'on voit comment, par dessus un modèle imprimé au moyen de tampons de bois, le maître a rempli de ses graphismes au stylo bleu les espaces inoccupés...).[71]

En bref, si les variations et le traitement des motifs sont presque infinis, on ne peut négliger le fait qu'ils s'effectuent dans le cadre d'une

[71] Henri Marchal avait déjà parlé à propos des décors architecturaux d'Angkor d'une "horreur du vide".

Peut-être faut-il mettre en relation cette occupation de la surface avec une remarque de Chenet à propos de la répétition des *mantra*: "Les opérations rituelles sont vécues comme le moyen systématique de condenser la présence divine inconditionnée mais cette tentative de condensation s'avère nécessairement inopérante car l'inconditionné, n'étant jamais assignable en quelque point de concrétisation de l'universel que ce soit, demeure toujours en fuite. L'on s'explique alors pourquoi le propre du rite ou, si l'on veut, sa loi tendancielle soit celle d'une prolifération foisonnante, dans le tantrisme notamment. D'où cette multiplicité fastidieuse des *mantra* ou des invocations éperdues, lesquels peuvent se chiffrer par *lakhs*! D'où cette ivresse de l'itération, ces répétitions à l'infini, dont l'incomplétude et l'inadéquation, qui en réinfiltrent continuellement le processus, appelleront de nouveaux rites." ("De l'efficience psychagogique des *mantras* et des *yantras*, IV. La synergie opérative du rituel", *Op. cit.* p. 75).

culture déterminée (ce qui implique des habitudes visuelles et des stéréotypes ornementaux, limitant le champ d'attente des utilisateurs et déterminant en grande partie l'imaginaire des formes ...), et sont dans ce sens régis par des codes (au niveau de la perception comme au niveau de la reproduction). Ainsi, en deçà des particularités et des styles, dont les différences sont parfois très prononcées (au point que les gens du pays pouvaient identifier les diagrammes appartenant à un maître plutôt qu'à un autre), on peut remarquer une unité d'inspiration, qu'il faut sans doute mettre au compte, sinon d'un système symbolique établi au départ, au moins de la cohérence d'une culture, opérant jusque dans ses productions originales. En effet, comme le fait remarquer Chenet, la force de tels tracés rituels n'existe que dans la mesure où elle est reconnue socialement. L'efficacité ne vaut qu'à l'intérieur d'un système de représentations qui admet et reconnait leur symbolisme, c'est-à-dire au sein d'une société qui fixe les règles de son fonctionnement. Le respect de ces règles ne se marquera pas seulement au niveau de la conformité des tracés, mais aussi — et peut-être essentiellement — à celui des conditions de l'exécution et du déroulement du rituel qui les accompagne (choix des circonstances, gestuel, respect des tabous, ordre du tracé, ordre de la lecture...) et qui garantit la reconnaissance de tous, c'est-à-dire l'adhésion[72].

Toutefois, dans le cadre de cette confirmité, une grande marge de variations reste possible, au niveau de la réalisation d'un *yantra*, comme au niveau de son interprétation. Surtout, l'agencement des lettres et des formes, ainsi que leur répartition dans l'espace, brisent la causalité linguistique et peuvent provoquer chez le lecteur des rapprochements et des alliances de lettres imprévus, des effets riches de sens. Comme, en outre, nombre de *yantra* ont été composés dans un état de transe, il faut bien s'attendre à ce que tous les éléments qui les composent ne soient pas pertinents au niveau de la signification. Le maître, qui note les images et les lettres se présentant à son esprit comme sous la dictée d'une force qui le possède, leur imprime sa marque personnelle, leur fait suivre les sinuosités de son imagination, ce qui les rend encore plus hermétiques pour le non-initié. Les formules, altérées, recomposées, pulvérisées par ce démembrement spatial que la transe leur fait subir, et fonctionnant à des niveaux d'interprétation hétérogènes, restent intraduisibles, et le regard se perd dans les méandres d'un univers occulte, dont

[72] Cf. Bourdieu, "Le langage autorisé, note sur les conditions sociales de l'efficacité du discours rituel", *Actes de la recherche en sciences sociales*, nov. 1975.

le maître lui-même avoue souvent avoir oublié la clef. Ainsi on ne s'étonne pas, lorsqu'on observe des diagrammes tels que celui de la Photo 27, écrit dans un état de transe complète, d'avoir affaire, au-delà de la ressemblance qui le lie aux autres diagrammes de son espèce, à

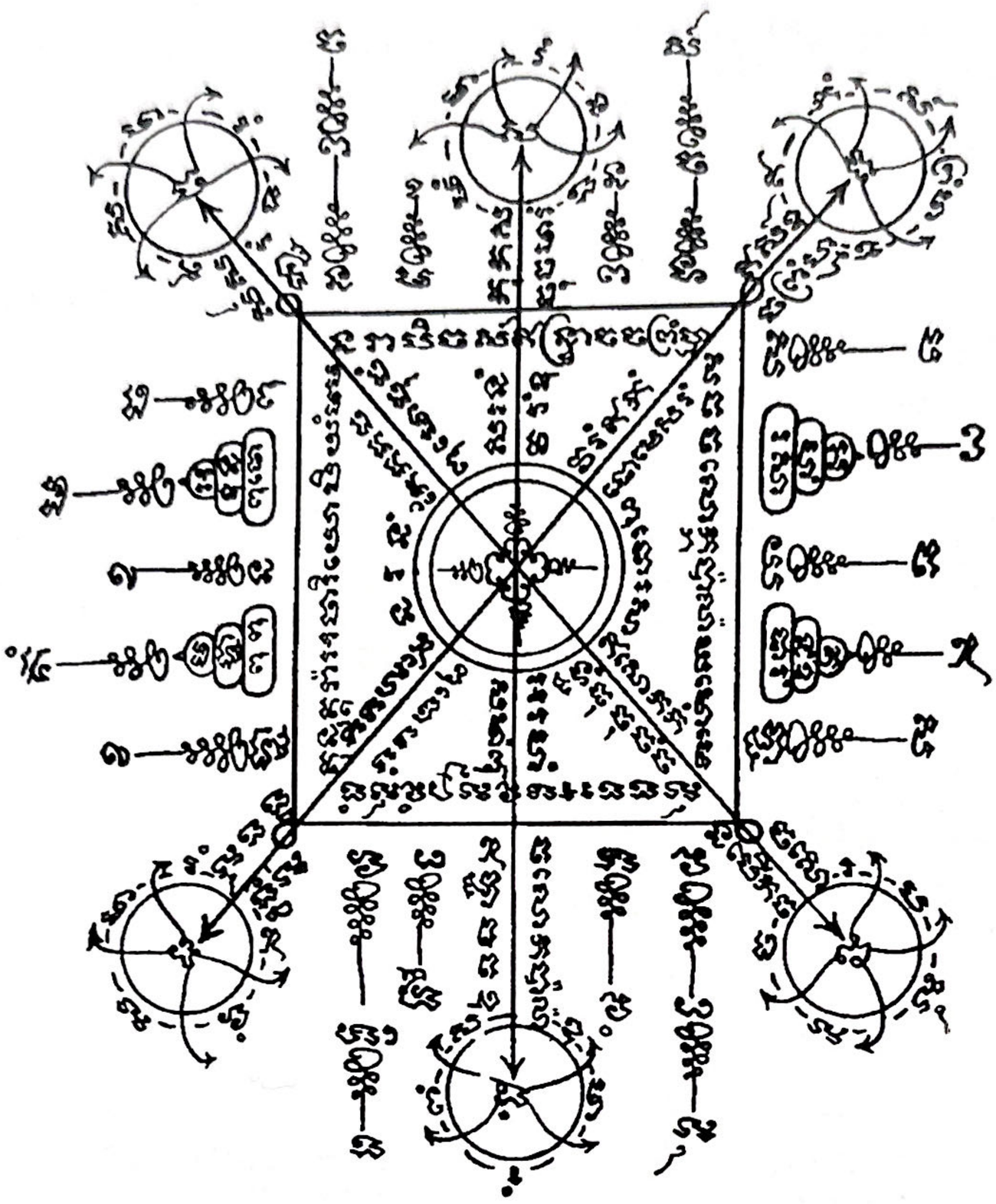

Fig. 4

des écritures totalement illisibles. Ce *yantra* est une sorte de simulacre génial, dont la graphie ondulatoire, qui semble animée d'une secrète vibration, évoque la forme de lettres, mime la disposition cursive d'un texte manuscrit, et nous renvoie directement à l'état psychique qui l'a engendré. De même que la fantaisie d'un artisan peut produire des effets esthétiques improbables, de même la transe débouche sur des compositions énigmatiques, dont le sens est occulté par une pratique qui s'intéresse beaucoup moins à la lecture qu'à la puissance des mots. Ce *yantra* nous montre une fois de plus que le sens des diagrammes magiques réside essentiellement dans la présence du sacré qui y a "déposé" son limon et duquel peut se redéployer la puissance de vie. On pourrait même parler à ce propos d'un dynamisme des *yantra*, non seulement, comme on l'a vu précédemment, parce qu'ils mettent en mouvement et

alimentent un état affectif qui est le moteur de leur efficacité, mais parce qu'ils invitent à une lecture globale mobile des formules, qui se double d'une prononciation des mêmes formules — sans pour autant qu'il y ait déchiffrement linéaire de mots. Les yeux suivent un nouvement qui correspond plus à un parcours visuel du diagramme avec identification de points-clefs, qu'à une lecture livresque traditionnelle (cf. la citation du *guru* Theng Eng à la page 68). De plus il y a un dynamisme inhérent aux tracés qui miment toujours la création — le *yantra* est une sorte d'organisme en gestation dont le mouvement part du *bindu*, goutte qui concentre en elle toutes les lettres, toutes les formules et leur potentiel de vie, et à partir de laquelle les formes vont littéralement exploser (Photo 28).

S'il existe une part importante de convention, même au niveau des réflexes scripturaux, et de la notation graphique des perceptions, et jusque dans les choix inconscients qui trient les images à partir d'un répertoire de lettres et de formes connues, il faut souligner cette dimension esthétique des signes, qui peut se libérer dans cet usage particulier des lettres, donnant à certaines productions une valeur artistique réelle, en plus de leur efficacité magique.[73]

[73] Hélène Brunner, à propos des *maṇḍala* sivaïtes, affirmait que l'aspect esthétique avait une importance non-négligeable, et contribuait même de manière essentielle au pouvoir du *yantra*.

Chapitre 5

L'appropriation

Les *yantra* bouddhiques d'Asie du Sud-Est sont donc l'exemple d'une utilisation des lettres qui transgresse leur valeur linguistique (sans pour autant tuer cette valeur qui lui sert toujours de support), et qui se définit bien plus comme une

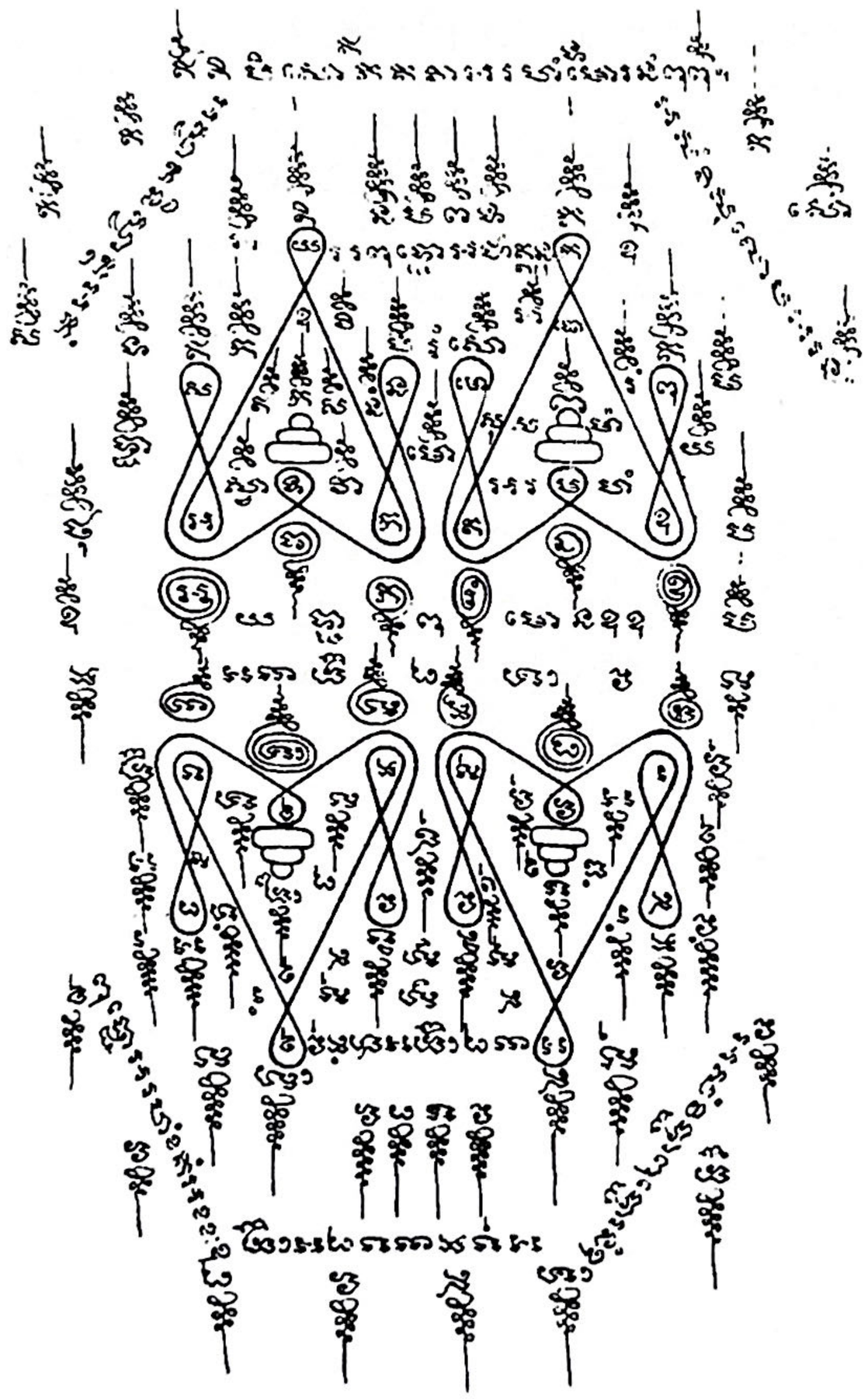

Fig. 5

pratique mystique et magique, rendue possible par la disposition ritualisée des élements sur une surface sacralisée et rendant caduque le déchiffrement rigoureux qu'on serait tenté d'en faire. Lorsqu'on voit les

aménagements et les modifications que les maîtres ont pu faire subir aux lettres, pour les adapter au support, à la fonction symbolique ou iconique où ils les inséraient, et aux cadres formels ou imaginaires qu'ils s'étaient fixés, on comprend que la lisibilité n'a pas été leur souci principal. Du reste, l'usage auquel les *yantra* sont destinés n'exige pas une telle lecture. Les prescriptions qui accompagnent chacun d'eux et les conseils donnés par le *guru* concernant leur utilisation nous le montrent bien: ils visent surtout à préserver leur efficacité magique par le respect et la vénération, et non à en expliciter le contenu. Certes, la prononciation des formules qui doivent les accompagner — prescription la plus fréquente qui vise à rendre effectif et durable leur pouvoir — peut souvent dépendre de leur lecture. Dans ce cas, le *guru* donne des indications très précises sur l'endroit où elles sont inscrites dans le diagramme, sur celles qu'il faut psalmodier, et sur l'ordre et le sens à suivre pendant la récitation:

> "Ceci s'appelle le *yantra* des Cinq Augustes. En faire une chemise ou encore un turban ou une écharpe. Il faut apprendre à psalmodier l'extérieur du *yantra* en suivant la ligne des caractères rouges de chaque côté ainsi que les caractères bleus du haut, en pāli; si on les retient à bouche exercée, il faut apprendre à psalmodier les formules en rouge, à l'intérieur du *yantra* : à NA MO BU DDHĀ YA A YA DDHĀ BU MO NA."[74]

Mais on comprend suffisamment de quel type de lecture il s'agit ici; on pense plutôt à une récitation prenant appui sur des élements visuels (couleurs, directions de lignes...) qu'à un décodage de sens.

> "Ceci s'appelle le *yantra* du "Chemin croisé du Grand Samphuk". Le dessiner sur un turban, ou sur une chemise. Mais il faut apprendre à psalmodier en suivant les segments des petits *yantra* de chaque côté, puis à l'intérieur du rond des *yantra* du milieu. Psalmodier en diagonale, en descendant, en montant, de haut en bas, de bas en haut, et l'on est à l'abri des projectiles des ennemis: ils ne nous toucheront pas."[75]

En général les formules sont plutôt brèves et déjà connues, et l'on peut supposer que la lecture du *yantra* ne sert que d'aide-mémoire aux usagers qui connaissent leurs *mantra* par cœur.

Citons à propros du pouvoir des formules ce que disait Renou à propos des pratiques magiques du védisme:

[74] Commentaires du *guru* Theng Eng.
[75] Commentaires du *guru* Theng Eng.

> "L'essentiel de cet acte est la formule murmurée *(mantra)*, qui contient une bénédiction, une malédiction, ou décrit la contrainte exercée sur tel objet, telle personne. D'un style bien arrêté, comportant des artifices, éventuellement des mots arbitraires, des phrases inverties, la teneur y prévaut sur le sens. La métaphore en est un élément organique, entraînant la forme même que devra prendre l'acte." [76]

On reconnaît bien là les procédés que nous avons analysés plus haut à propos des syllabes inscrites sur les *yantra*, et l'on saisit mieux combien ces pratiques apparemment langagières sont éloignées du mode de fonctionnement du langage classique. Ce qui compte, c'est l'énergie

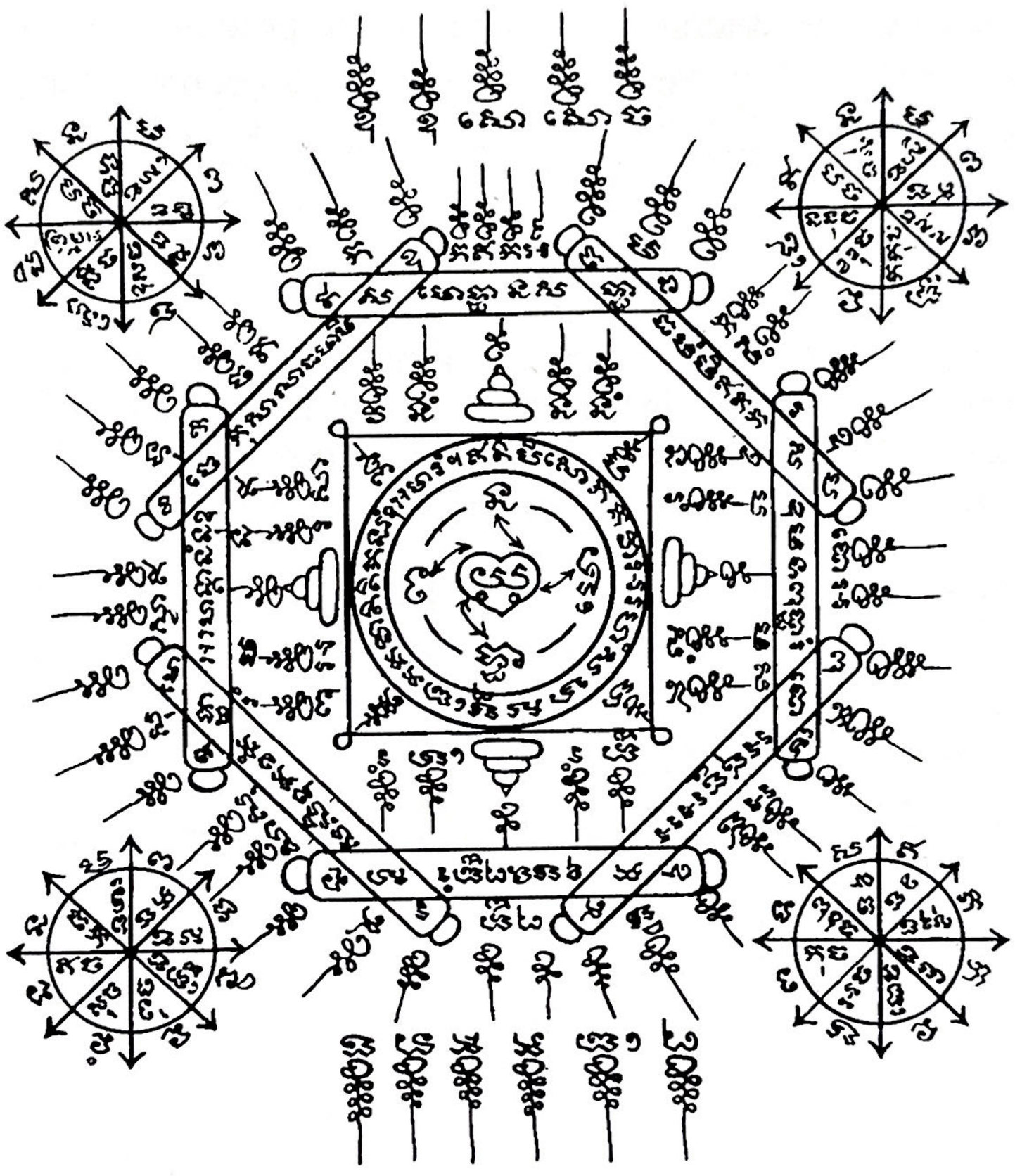

Fig. 6

qu'elles véhiculent et le mouvement dont elles constituent le point de départ; et pour le reste, toute relation ou association qu'un esprit rationnel considérerait comme fantaisiste ou aléatoire, prend, dans ce cadre un sens.

[76] Louis Renou et Jean Filliozat, *L'Inde classique*, I, Paris Edition Payot, 1947, p. 368

Les rites d'attribution, de purification et de conservation qui accompagnent les *yantra*, les tabous et les cultes auxquels on les soumet mériteraient d'être étudiés en détails, bien que les témoignages à ce sujet soient devenus rares. On a vu l'importance de la cérémonie de sacralisation (cf. *supra* pp. 35 et 50), qui a pour but d'insuffler le pouvoir des *mantra* dans le support (Photo 29)[77], non seulement en récitant les formules, mais en se concentrant sur le maître (Photo 30), dieu ou héros qui est à l'origine de la vertu du *yantra* (Photo 23), en évoquant son souvenir pour qu'il vienne posséder les caractères et y introduire sa puissance vertueuse. Cette cérémonie est comparable à une séance de méditation. Il est souvent prescrit à l'utilisateur de réciter les formules à bouche fermée, de retenir son souffle pour boucher "l'orifice du vent" *(sic)*, de fixer très fort par les yeux ou par la pensée l'objet menaçant (l'ennemi) afin de le subjuguer et de le faire fuir.

> "Pour la guerre, faire de ce *yantra* une chemise magique, en choisir les formules en pāli et réciter: BU DDHO I I SO A SĀ SA SA A A RA HAṂ RAṂ KHAṂ I MI; psalmodier cela seulement. Debout, se concentrer sur sa vertu jusqu'au frisson, puis s'avancer les dents serrées et la langue appuyée au palais, afin de ne pas laisser le souffle sortir de la bouche. Marcher jusqu'à rencontrer l'ennemi puis ouvrir la bouche et emboucher le canon (de leurs armes). Les fusils ne pourront pas tirer." [78]

Les diagrammes sont en outre l'objet de tous les soins de ceux qui les utilisent. Il faut tous les jours leur faire des offrandes, leur offrir des bougies et de l'encens, les vénérer, leur montrer du respect. Ils sont soumis à de nombreux tabous:

> "Ne pas le mettre en contact avec le sampot d'une femme ni avec une culotte; ne pas le faire passer sous une maison: dans ce *yantra*, il n'y a que l'image du Bouddha, et des formules en pāli.(...) Ne pas séduire les femmes ni les filles des autres; ne pas dérober le bien des autres. Les jours saints, réciter [les prières], se prosterner et invoquer les abstinences. Renouveler les offrandes rituelles, le bétel, l'arec, les cigarettes. Le pouvoir magique se compare à un couteau: si l'on s'efforce en toute occasion de l'entretenir, de le frotter, de l'affûter, on peut s'en servir pour couper et équarrir à souhait; mais si on l'abandonne, le laisse se rouiller et s'oxyder, lorsqu'on est saisit de frayeur et que notre vie est en danger, on le cherche à tâtons." [79]

[77] Dans les *maṇḍala* hindous on faisait littéralement descendre le Dieu dans l'espace sacré du diagramme qui lui sert de siège.
[78] Commentaires du *guru* Theng Eng.
[79] François Lagirarde, "D'un corps à l'autre. Note sur quelques rituels d'ouverture et de fermeture du corps e, Thaïlande", Cahiers d'Asie du Sud-Est", n° 20, 2e semestre 1986.

Le *yantra* ne doit jamais être mis en position basse, il ne faut surtout pas marcher dessus ni l'enjamber. Pour l'enlever ou le remettre sur soi, on prononce des formules. On l'ôte pour se laver et toujours pour s'allonger en compagnie d'une femme. C'est pour la même raison qu'on ne doit jamais passer sous une maison, sous un pont, ni sous le linge entrain de sécher, sous peine, non seulement de faire perdre tout pouvoir aux *yantra* qu'on porte sur soi, mais aussi de se mettre dans le cas de subir une punition, éventuellement mortelle, de la part du maître offensé ou en conséquence des formules profanées. Dans cette crainte, le diagramme de la Photo 31, obtenu sous la transe par un célèbre grū-guérisseur de Phnom Penh, fut tenu secret et jamais recopié par personne.

Tant de soin pour résoudre le problème du cotoiement du sacré et du profane, ou plutôt de l'insertion du sacré dans l'espace du quotidien — problème crucial et qui prend tout son sens dans la société thaïlandaise moderne.

Conclusion

Les yantra *et la poésie en Occident*

Les mystérieux diagrammes littéraux de la péninsule indochinoise nous montrent qu'un système d'écriture alphabétique peut très bien prendre en charge des pratiques qui semblaient *a priori* lui être étrangères. Les Khmers ou les Thaïs n'ont pas attendu Massin pour comprendre qu'on peut faire un usage de la lettre qui fait appel à ses qualités visuelles, formelles et symboliques, aussi bien que logiques et phonétiques.

Dans notre tradition, seule la poésie a su exploiter ces vertus multiples de l'écriture qui nous renvoient à ses origines. La poésie occidentale contemporaine s'est très sérieusement intéressée aux *yantra* et aux *maṇḍala*. J'avais moi-même relevé à plusieurs reprises des analogies entre certaines pratiques d'écriture et l'esthétique de ces compositions bouddhiques, auxquelles d'ailleurs les adeptes de poésie dite "concrète" ou "spatialiste" ont très souvent fait référence. Mais les ressemblances m'avaient semblé somme toute assez superficielles, et les rapprochements trop faciles : les constructions de la poésie visuelle en effet, s'étaient élaborées dans un contexte culturel très différent de l'univers religieux du bouddhisme, et les caractères retenus pour permettre la comparaison n'avaient traits qu'à l'esthétique des signes, ne concernant que le traitement formel de l'espace et la possibilité de transmettre par ce moyen des significations, à travers les schèmes de notre culture. En somme, même si les dispositifs mis en œuvre par la poésie spatialiste invitaient le lecteur à appréhender la forme de manière globale, et cassaient l'émission linéaire et continue du sens produit par la syntaxe de notre écriture alphabétique, il ne me semblait pas pour autant qu'on pût mettre sur le même niveau des procédés débouchant sur des pratiques proprement spirituelles, et le fonctionnement symbolique d'une écriture poétique.

Or, paradoxalement, ce fut en lisant et en travaillant sur l'œuvre d'Yves Bonnefoy — un poète apparemment éloigné de la poésie concrète, rejetant même vivement les œuvres qui sacrifient la plénitude

du sens au travail du signifiant, à la suffisance de la forme, et qui accorde au langage, tel qu'il existe en Occident, une place et des pouvoirs que la poésie du XX[e] siècle lui a souvent déniés —, que je découvris la possible dimension spirituelle de notre poésie. En lisant son œuvre je compris que l'art de nos contrées en général pouvait se fonder sur des interrogations ontologiques et révéler des archétypes humains, procéder de la quête d'un salut, et y répondre en se fondant, comme par exemple les *yantra*, sur des configurations spatiales, des correspondances sonores, des agencements complexes de signes, ou sur l'application de procédés ritualisés. Pour certains poètes comme pour les bouddhistes, il s'agissait bien selon les termes de Padoux, de "tracer un chemin qui va du temps à l'éternité", du "désir d'aider la conscience primordiale (qui est fondamentalement une) à retrouver son intégrité". Et l'on pourrait aussi bien ici utiliser les mots de Bonnefoy parlant de l'œuvre picturale de Palazuelo: "ce qui a compté pour l'intelligence qui veille là, c'est la dynamique fondamentale, où se prennent d'ailleurs des forces qui ne sont pas seulement physiques. Pourquoi cette multiplication des analogies, en effet, si on n'approche pas dans ces œuvres d'un point central qui ne peut être que spirituel, et lieu de nouveaux équilibres?" [80].

J'en conclus que derrière cette fascination des poètes occidentaux pour les *maṇḍala*, les *yantra*, ou les pratiques apparentées, il fallait voir bien plus qu'un attrait exotique pour des procédés et des conceptions religieuses lointaines, et reconnaître là l'antique besoin qui anime l'homme de s'orienter et de trouver sa place dans l'univers…, phénomène universel qu'illustrent les cosmogonies en tous genres, et aussi bien les systèmes de Ptolémée, de Copernic ou de Kepler[81]… Pour le poète occidental, souffrant de la fracture qui, engendrée dans le langage par le règne de l'intellect, a tué la participation profonde de l'âme à l'univers, le modèle des pratiques tantriques, capables de mobiliser, à partir de stimulations et de supports sensibles, tout l'être, pour l'intégrer à la conscience cosmique, faisait donc écho à ses interrogations les plus profondes: à l'homme divisé, atomisé, de la civilisation occidentale, était opposé l'idéal de l'homme total, pouvant s'unir à la Réalité la plus haute, en prenant appui sur des réalités présentes dans l'instant. Le méditant par exemple, ne s'appuyait-

[80] Yves Bonnnefoy, *Ibidem*, p. 12

[81] Jung a souvent évoqué le sens psychologique ou philosophique ("projection de soi dans le monde extérieur et intériorisation du monde en soi") de ce qu'il a vu comme des psycho-cosmogrammes. Cf. *L'homme et ses symboles*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1964

il pas, pour capter l'énergie naturelle (présente dans le souffle: *prāṇa*) et la conjoindre avec celle du cosmos, sur des données physiques (sons, vibrations, lettres, images...) considérées comme les dépositaires de l'énergie suprême[82] ?

> "Mais dans notre lieu d'abstraction nous avons quand même les «lettres», nous dit Rimbaud,(...). Le son du *a* ou du *i* est (en soi) un authentique fragment de notre monde le plus physique, il a donc avec les couleurs, les odeurs et mille autres réalités souvent innommées ou inaperçues, des relations de contiguïté ou d'analogie à un niveau que n'atteignent pas nos concepts." [83]

Bien entendu, pour la poésie moderne, on ne pouvait pousser dans les mêmes termes l'interprétation spirituelle. Cependant la volonté de se dégager des contraintes d'un signifiant linéaire pour transmettre le sens, le recours à des stimuli visuels et à des dispositions typographiques, faisant intervenir l'espace de la page et les blancs dans le poème, la mise en valeur de relations sémantiques procédant plus d'une syntaxe visuelle que logique, engendrées par des rapports sensibles entre les mots, bref la libération des sens, et de l'œil en particulier, pour concevoir dans le poème quelque chose de plus profond que la simple apparence, si elles ne possédaient pas le même caractère mystique, ressortissaient à une approche similaire des propriétés des figures, et débouchaient sur une croyance semblable en la validité de la vision comme moyen d'appréhender le "sens". Mallarmé l'avait déjà entrevu:

> "Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspens vibratoire; qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire, projetés, en parois de grotte, tant que dure leur mobilité ou principe, étant ce qui ne se dit pas du discours: prompts tous, avant extinction, à une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence." [84]

Dès lors, mon attention fut éveillée pour tout ce qui touchait, de près ou de loin à ces pratiques bouddhiques; et si elles m'avaient

[82] Cf. Bonnefoy: "...les rythmes et les sons n'étant que la trace des énergies et des vrais besoins qui attendent notre réveil" (*Op. cit.* p. 6). "Ces grands vocables nous restent, notre imagination peut les employer, et par création grâce à eux de structures de la pensée, nous pourrons projeter parmi les formes déjà actualisées dans le monde d'autres qui sont en nous comme déjà des virtualités, ce qui va accroître l'être manifesté et permettre du même coup la révélation du "moi" à soi-même." (*Op. cit.*, p. 16).

[83] *Ibidem*, p. 3.

[84] Mallarmé. "Le mystère dans les lettres", in *Divagations* (Poésie gallimard, p. 279).

d'abord seulement attirée pour l'intérêt que lui portaient certains poètes d'Occident (intérêt que j'avais à tort pris pour une mode orientaliste), il m'apparut, grâce à la lecture de leurs œuvres, qui par le hasard d'un étrange détour m'en avait ouvert l'accès, que l'on devait considérer de manière plus sérieuse l'enseignement apporté par d'autres civilisations à nos arts d'aujourd'hui.

Annexes

Glossaire

abhidhamma, t. อภิธรรม, k. អភិធម្ម

Une des trois "corbeilles", *piṭaka*, du Canon bouddhique, dite "corbeille du retour technique sur la Loi" (ou "de la Métaphysique"). Il s'agit d'une reprise systématique des enseignements des *sutta*, c'est-à-dire le Dhamma. Il procède par questions analytiques et réponses énumératives. Dans les textes traditionnels en khmer et en thaï, l'*abhidhamma* est considéré comme un des trois principes à l'origine de la naissance de l'être et les 7 livres qui le composent sont associés aux stades du développement embryonnaire.

abhiṣeka, t. อภิเษก, k. អភិសេក

Consécration rituelle. Le rite s'adresse en particulier aux amulettes et au support des diagrammes. Il est basé sur la prononciation de formules et de mantra qui sont insufflés par frottement, soufflement ou ondoiement, voire par imprégnation du support dans un liquide spécial.

amulettes, t. พระเครื่อง, สิ่งศักดิ์สิทธิ์ , k. វត្ថុស័ក្តិសិទ្ធិ

anussati, t. อนุสติ, k. អនុស្សតិ

Un des exercices des techniques psychiques (voir *kammaṭṭhāna*). Les "rappels au souvenir" ou "sujets de commémoration" font l'objet de répétitions ininterrompues, en particulier des noms du Bouddha, de la Doctrine, de la Communauté, des Nobles disciples, de la moralité, de la générosité, des êtres célestes souvent décrits dans les sutta… mais aussi de la mort, du corps, de l'inspiration et de l'expiration, de la paix libératrice.

ātman, cf. *ṭuoṅ citt*

bhāvanā, t. ภาวนา, k. ភាវនា

Dans la Péninsule, le mot est utilisé comme une équivalence de "répétition de lettres ou de formules". En réalité cette création mentale s'appuie sur la répétition de mantra dans le but de donner forme à ce qui est prononcé: le nom de Bouddha, les lettres de l'alphabet qui président aux organes du corps mystique. Les répétition sont associées à la perception de "caractéristiques" *(lakhana)* qui sont soit des images, soit des sensations. Ces caractéristiques sont annonciatrices de l'obtention des différents degrés ou étapes de la méditation, c'est-à-dire des *kammaṭṭhāna*.

bīja

Terme de l'hindouisme et du tantrisme indien signifiant "graine", formule germinale, germe phonique, concentration de mantra (cf. note 31).

bhikkhu, t. ภิคขุ, ภิคษุ, k. ភិក្ខុ

moine bouddhiste, "mendiant", conféré par l'*upasampada*, c'est-à-dire l'ordination pleinière.

bindu, t. พินทุ, k. ពិន្ទុ, ចំណុច

Dans l'hindouisme, point parachevant la syllabe sacrée OM d'où sort une résonance qui prolonge l'émission du son nasalisé; atome au pouvoir de projection infini; parcelle lumineuse primitive; dans le Tantra, c'est le symbole de la concentration de l'énergie sous la forme d'une "goutte". Dans l'enseignement brahmanique, selon Renou, "on enseigne que l'Être suprême qui veut créer le monde donne à ce désir la forme du bindu, point subtil doué d'un dynamisme illimité, source de sakti, et que ce *bindu* originel se divise en trois parts : une partie insensible, le *bīja* ou "germe" phonique, une partie mixte, le *nāda*, une partie sensible, le *bindu* proprement dit" (Renou et Filliozat, §1278, et § 1512). Les textes traditionnels de la péninsule placent aussi le *bindu* à l'origine de la création du monde.

bodhisatva, t. พระโพธิสัตว์, k. ព្រះពោធិសត្វ

Être voué à l'Éveil, futur Bouddha.

Bouddha, t. พระพุทธ, พระโพธิสตว์, k. ព្រះពុទ្ធ

Celui qui a reçu l'illumination. Cette appellation désigne généralement Gautama, le fondateur historique du Boudhhisme, bien que celui-ci ne soit qu'un de la série des nombreux Bouddha historiques qui ont redécouvert et prêché le Dhamma.

Brahma, t. พรหม, k. ព្រហ្ម

Dieu de l'hindouisme présent dans le panthéon bouddhique.

buddhaguṇa, t. พุทธคุณ, k. ពុទ្ធគុណ

Les "vertus ou qualités du Bouddha" dont on compte généralement cinquante-six, soit le nombre de syllabes dans la formule "iti pi so…".

carré magique, t. ผ้ายันต์, k. អាវយ័ន្ត

Pièce de tissu sur laquelle sont inscrits ou imprimés des diagrammes de protection.

cakra (p. *cakka*), t. จักร, k. ចក្រ

Disque, roue, symbole de la souveraineté rayonnante, et symbole de la Loi bouddhique, de l'Enseignement. Dans la physiologie mystique du tantrisme indien, les *cakra* désignent des centres de l'énergie nerveuse.

chemise magique, t. เสื้อยันต์, k. អាវយ័ន្ត

Chemise qu'on enfile généralement sous le vêtement, sur laquelle sont inscrits ou imprimés des diagrammes de protection.

Dhamma (*dhamma*), t. พระธรรม, k. ព្រះធម៌

Ce qui est stable, donc la Loi, la doctrine bouddhique, l'Enseignement; les lois qui règlent le cours des choses et des êtres, l'ordre qui s'applique aussi bien à l'univers qu'à l'individu, les vérités. Mais c'est aussi un des concepts les plus ambigus du bouddhisme. En Indochine, le mot désigne surtout l'Enseignement. Sous cet aspect, il peut être personnalisé et placé à l'origine de la création cosmique, humaine et immortelle. L'enfant est fils du Dhamma, et toutes les initiations résident en cela: recréer un corps avec les mêmes éléments que ce qui est à l'origine de tout. Au pluriel, *dhamma* désignent les formules récitées par les moines.

Dhammayuttikanikāya, t. ธรรมยุติกนิกาย, k. ធម្មយុត្តិកនិកាយ

"Ceux qui adhèrent au Dhamma", mouvement religieux fondé au début du XIX^{e} siècle par le futur roi Mongkut (Rama IV) de Thaïlande, et dont la réforme a supplanté le Mahānikāya. Ce *nikāya* ("ordre religieux") s'est appuyé sur le Sīhaḷapakkha (groupe cinghalais déjà implanté depuis le XIV^{e} siècle dans le pays). Le Dhammayutikanikāya, étroitement lié au pouvoir de l'Etat moderne, est ensuite devenu le groupe dominant du Saṅgha en Thaïlande, et s'est imposé aussi au Laos et au Cambodge.

Dharaṇī, t. พระธรณี, k. ព្រះធរណី

garuda, t. ครุฑ, k. គ្រុឌ

Oiseau mythique, ennemi des *nāga*, monture de Viṣṇu

gāthā, t. คาถา, k. គាថា

Un chant, une stance de quatre demi-lignes utilisées par extension comme formule magique. Au Cambodge on désigne ainsi les amulettes inscrites, en particulier les lamelles de métal roulées et enveloppées d'un tressage ou laquées, qu'on porte au cou ou en collier, pour se protéger.

grū yant, t. ครูยันตร์, k. គ្រូយ័ន្ត

Maître spirituel, spécialiste en *yantra*.

ham yan

Parfois traduit par "testicules magiques", désigne un linteau de bois sculpté – représentant deux volutes jointes, enchâssée dans un feuillage de rinceaux – qui surmonte la porte intérieure de la maison dans un but de protection.

kamma, t. กรรม, k. កម្ម

Acte, action; toutes les actions motivées par des désirs et volitions,

et qui lient l'individu; la loi universelle des actes, la condition de l'homme qui récolte le fruit de ses actes antérieurs (sa destinée).

kammaṭṭhāna, t. กรรมฐาน, k. កម្មដ្ឋាន

Ce sont les "bases" techniques, les "exercices", sur lesquels le méditant appuie ses *bhāvanā*. Ces «"dispositions de l'activité", fonctionnent comme des tournures données au psychisme par une orientation habituelle vers des pensées déterminées qui s'actualisent en faveur de la progression vers les vérités bouddhiques» (Filliozat). Elles consistent en particulier en exercices de visualisation et d'évocation mentale.

khàm, t. ขอม

Dénomination des caractères cambodgiens utilisés par les Thaïs pour noter le pāli (et parfois le thaï).

kiṇṇarī, t. อภิธรรม, k. អភិធម្ម

Femelle d'un demi-homme, demi-oiseau mythologique, être fabuleux.

kuṇḍalinī

Dans le tantrisme indien, celle qui est « lovée »; sous cette forme on représente l'énergie du cosmos endormie dans l'être individuel comme un « serpent » autour du *liṅga*. L'effort de la concentration consiste à réveiller cette énergie, et à la faire monter dans le corps, de cercle en cercle, jusqu'à la fontanelle…

liṅga

Dans l'hindouisme, signe, emblème phallique, symbole de la puissance créatrice de Śiva

Mahānikāya, t. มหานิกาย, k. មហានិកាយ

Le "grand nikāya" nom donné lors de la fondation du Dhammayutikanikāya (en 1829) aux autres factions du clergé traditionnel, pour les distinguer du nouvel ordre réformé.

Mahāvihāra, t. มหาวิหาร, k. មហាវិហារ

Un des trois anciens *nikāya* du bouddhisme cingalais, qui s'imposa contre les mouvements à tendance plus mystique et ritualiste (notamment l'Abhayagirivihāra et le Jetavanavihāra) lors des réformes cinghalaises du XII[e] siècle. Il représenta dès lors la seule orthodoxie du Theravāda et se propagea rapidement en Birmanie et en Thaïlande. Il fut dès le XIX[e] siècle représenté à Bangkok par le Dhammayutikanikāya.

Mahāyāna

Le "Grand Véhicule": un vaste mouvement dans la doctrine et la pratique bouddhiques, qui commence en Inde peu avant l'ère chrétienne. Il domine aujourd'hui dans les pays du Nord et de l'Est de l'Inde.

maître : voir *grū*

maṇḍala,

Dans l'hindouisme et le tantrisme indien, désigne un diagramme symbolique qui s'ordonne dans un cercle, une image utilisée dans diverse cérémonies, ou comme support de méditation.

mantra, t. มนตร์, k. មន្ត

Désigne en Indochine la récitation des moines, de même que la formule ou syllabe sacrée employée dans la méditation et dans divers rites.. En Inde, c'est un instrument de pensée, d'action ou de salut. Selon A. Padoux, le *mantra* est la forme efficace de la parole qui concentre en elle l'énergie naturelle et divine.

manuscrits

Gravés sur un support de feuille de latanier ou de papier defabrication indigène, ils peuvent devenir l'objet d'un culte du fait que les lettres qu'ils supportent incarnent le Dhamma.

mérite, action bonne, (p. *puñña*), t. อภิธรรม, k. អភិធម្ម

Meru (mont), t. เมรุ, k. មេរុ

Dans la cosmologie hindouiste et bouddhiste, la grande montagne au centre de la terre, située au Nord de l'Inde. Symbole du corps dont l'axe est la colonne vertébrale. Le Meru est aussi un symbole de la mère.

mūl, k. មូល

Ecriture cambodgienne "arrondie" employée aujourd'hui pour noter le pāli. C'est le *kàm* des Thaïs.

nāga, t. นาค, k. នាគ

Serpent mythique, généralement polycéphale; divinité des eaux, gardien des trésors.

Nibbāna: (sk. Nirvāna), t. นิพพาน, k. និព្វាន

"Extinction" (affranchissement du désir) qui constitue le but suprême et ultime de toutes les aspirations bouddhiques. Libération de la renaissance future.

pāli, t. ปาลี, บาลี, k. បាលី

A l'origne "texte", écriture bouddhique, maintenant utilisé comme le nom d'une langue ancienne dérivée de la famille du sanskrit, dans laquelle a été conservée une rencension complète des écritures fondamentales, le Canon pāli.

phī, t. ผี, k. ខ្មោច

Esprits errants des morts, évoqués comme fantômes, et pouvant

s'exprimer par l'intermédaire des medium dont ils prennent possession.

braḥ Pit Tā (k. *braḥ pid mukh*), "l'Auguste qui se bouche les yeux"

praṇa, t. ปราณ, k. ប្រាណ

Le souffle; dans le tantrisme indien, l'énergie vitale dans l'individu et le cosmos : la respiration en est un aspect.

ṛsī, t. ฤๅษี, k. ឫសី

Ermites, anachorètes; en Thaïlande et au Cambodge désignés aussi sous le nom de *tāpasa*.

Saṅgha, t. สงฆ์, k. សង្ឃ

La communauté bouddhique, c'est-à-dire l'ensemble des moines *bhikkhu*.

Santi Asoke, t. สนติอโสก, k. សន្តិអសោក

Une des écoles de pensée de la Thaïlande contemporaine, liées aux mouvements et aux changements socio-culturels engendrés par le mode de vie moderne. Parmi ces écoles (qu'on appelle parfois "sectes"), on peut citer Suan Mok, Thammakay, et Chithaphawan.

sīla, t. ศีล, k. សីល

Les abstinences ou règles de conduite («moralité») sur lesquelles reposent le salut bouddhique.

Śiva, t. ศิวะ, k. សិរ:

Dieu de l'hindouisme présent dans le panthéon bouddhique.

Sūtra (p. *sūtta*), t. พระสูตร, k. ព្រះសូត្រ

"Fil", récit renfermant un sermon du Bouddha ou de l'un de ses disciples. La "corbeille" des Sūtra, ou "corbeille du texte", est l'une des trois parties du Canon. Elle expose les enseignements doctrinaux attribués au Bouddha sous forme de comptes rendus des entretiens où ils ont été donnés.

Takrut, t. ตะครุด

Lamelle métallique ou végétale roulée, enveloppée d'un tressage en fil ou laquée, portée au cou ou à la taille, gravée de formules de protection.

tantrisme

Forme donnée au bouddhisme et à d'autres religions indigènes de l'Inde, dans laquelle l'intention commune du salut et du pouvoir magique est de relier la méditation avec un rituel élaboré. Les enseignements y sont transmis de manière ésotérique. Le but est d'obtenir la libération immédiate de l'individu ou l'acquisition de pouvoirs extraordinaires.

tatouage, t. สัก, k. សាក់

Theravāda
"Doctrine des anciens", désigne la forme la plus ancienne des enseignements du Bouddha, transmise en langue pāli

Tripiṭaka, t. ตรีปิฎก, k. ត្រៃយបិដក
Le Canon, les "Trois corbeilles": le Sutta, le Vinaya, l'Abhidhamma.

"Trois joyaux" (les),
Le Bouddha, le Dhamma et le Saṅgha constitutifs du bouddhisme selon la tradition.

ṭuoṅ citt, t. ดวงจิต, k. ដួងចិត្ត
Equivalent d'un principe d'immortalité, d'un soi, présent sous une certaine forme dans le bouddhisme des pays de la péninsule indochinoise, alors que selon les sources officielles le Bouddha en a nié l'existence.

Veda
Le savoir; les plus anciens textes hindous d'où sont issus tous les développements ultérieurs; le terme s'applique aux quatre textes fondamentaux de même qu'à toute la littérature s'échelonnant jusqu'à la fin des Upaniṣad.

"vénérable" *hluaṅ bà*, t. หลวงผ่อ

Vinaya, t. พระวินัย, k. ព្រះវិន័យ
La "corbeille" de la discipline, une des trois parties du Canon, relative à l'organisation de la vie monastique.

yantra, t. ยันตร์, k. យ័ន្ត
Image principalement utilisée dans la péninsule indochinoise comme instrument de coercition magique, comprenant des lettres-syllabes, des formules ou *mantra*, des figures stylisées ou géométriques (représentations divines et autres symboles).

yuon, t. ยวน
Nom donné à l'ancienne écriture des provinces du Nord de la Thaïlande.

Table des illustrations

Photo 1. Écharpe de protection (FEMC&T Y69, août 1971). Composition du Grū TESA PA MOK, Svay Rieng, Cambodge. *Tissu imprimé. Don de M. TAM IN THENG, député de la Province de Kompong Chnang.*

Photo 2. Écharpe de protection (FEMC&T Y59, juillet 1971). Composition de l'Ācāry LOC, Prei Nop, Kampot, Cambodge. *Encre noire sur tissu. Pièce originale exécutée par le maître dans les années 40.*

Photo 3. Écharpe de protection (FEMC&T Y139, janvier 1973). Composition anonyme, Cambodge. *Tissu imprimé. Collection de M. GUY MICHEL, Phnom Penh.*

Photo 4. Écharpe de protection (FEMC&T Y107, janvier 1972). Composition du Grū-ācāry CHAN NŒUM, Srok Mat Chrouk, Sud Vietnam. *Tissu kaki imprimé à l'encre blanche.*

Photo 5. Chemise de protection, face (FEMC&T Y10, janvier 1973). Composition du Grū KHLOK IEM, Chamkar Œulek, Potchentong, Kandal, Cambodge. *Encre sur tissu. Chemise en dépôt au Vat Sampau Meas, Phnom Penh, distribuée par le vénérable MEAS HAU.*

Photo 5. Chemise de protection, dos.

Photo 6. Chemise de protection, face (FEMC&T Y56, juillet 1971). Composition du Grū KHLOK IEM, Chamkar Œulek, Potchentong, Kandal, Cambodge. *Encre noire sur tissu.*

Photo 6. Chemise de protection, dos.

Photo 7. Écharpe de protection (FEMC&T Y151, juin 1973). Composition anonyme, Cambodge. *Encre noire sur tissu.*

Photo 8. Chemise de protection, face (FEMC&T Y72, septembre 1971). Composition du Grū YIN CHAN, Phnom Penh, Cambodge. *Encre noire sur tissu. Pièce originale exécutée par le maître, ancien rebelle "issara" (cf. copie, Photo 9).*

Photo 8. Chemise de protection, dos.

Photo 9. Chemise de protection, face (FEMC&T Y25, avril 1971). Composition du Grū YIN CHAN, Phnom Penh, Cambodge. *Stylo bille bleu et rouge sur tissu. Copie de l'original (cf. Photo 8) par un disciple anonyme.*

Photo 9. Chemise de protection, dos.

Photo 10. Écharpe de protection (FEMC&T Y104, octobre 1971). Composition du Grū ARUN RASMEI, Kompong Chnang, Cambodge. *Encre noire sur tissu. Copie exécutée par la maître. Don d'un prisonnier, Camp khmer rouge d'Omleang, Kompong Chnang.*

Photo 11. Vat Chen Damdek, Phnom Penh, février 1974. *Cérémonie de consécration d'une matrice d'imprimerie portant l'empreinte d'un diagramme de protection.*

Photo 12. Images et diagrammes (FEMC&T Y46, juin 1971). Composition secrète du Grū HAM, Tuol Kork, Phnom Penh, Cambodge. *Encre noire sur papier. Sous-verre exposé sur l'autel.*

Photo 13. Amulettes de protection (XVIII^{e}-XIX^{e} s.); haut. 3 cm. environ (Dépôt de la conservation d'Angkor, Siemreap, Cambodge; s.n.). *Bronze. Religieux et ascète en méditation. Les deux pièces du bas renferment une bille destinée à être agitée en cas de danger.*

Photo 14. Chemise de protection, face (FEMC&T Y27, mai 1971). Composition du Grū SAN, Phnom Penh, Cambodge. *Stylo bille bleu sur tissu.*

Photo 14. Chemise de protection, dos.

Photo 15. Culotte de protection (FEMC&T Y41, février 1971). Composition du Grū GNEUH, Siemreap, Cambodge. *Sous-vêtement pour le combat de Mlle CHAN NARY, Capitaine des FANK.*

Photo 16. Tatouages. *Paysan des Cardamones.*

Photo 17. Séance de tatouage (FEMC&T P1307, décembre 1970). Grū VAT, Phnom Penh, Cambodge. *Le Grū est en transe, possédé par le maître de la lignée à laquelle il a été initié pour devenir tatoueur.*

Photo 18. Scarification collective (FEMC&T P2090, janvier 1970). Pagode Nord d'Angkor Vat, Siemreap, Cambodge. *Avant l'invasion d'Angkor par les troupes Nord-vietnamiennes, les hommes de Phum Srah Srang et de Phum Thnol se font graver (cār) dans la peau des formules de protection sous la direction du Grū RŒM.*

Photo 19. Formule de protection scarifiée sur la poitrine de l'oncle TEP, Srah Srang, Siemreap, Cambodge (FEMC&T P2091, janvier 1970): លវ៌រយហាឌបុកុលជាត្តេសេសេ សា២បុញ្ញសហា. *La peau fendue est enduite d'une huile à base de sésame, de lémurien femelle séché et de poudre d'or.*

Photo 20. Rituel d'implant (FEMC&T P1312, décembre 1970). Grū VAT, Phnom Penh, Cambodge. *Le Grū en transe incise la peau à l'aide d'une gouge et enfonce* (pañcuḥ) *l'implant dans l'entaille.*

Photo 21. Écharpe de protection (FEMC&T Y97, septembre 1971). Composé et distribué par le Supérieur de Vat Chong Thnol, route de Potchentong, Kandal, Cambodge. *Tissu imprimé.*

Photo 22. Écharpe de protection (Musée national de Phnom Penh, s.n.). *Encre noire sur tissu.*

Photo 23. Carré de protection (FEMC&T Y38, octobre 1970). Composition du Grū SAMOUY, Siemreap, Cambodge. *Crayon noir sur tissu. L'image représente le maître de la lignée du Grū.*

Photo 24. Chemise de protection, face. Musée de l'Institut Bouddhique, Phnom Penh, Cambodge (N° 273, inventorié en 1949). *Encre noire sur tissu. Vêtement du roi Preah Bat Ang Douong (1842-1859).*

Photo 25. Écharpe de protection (FEMC&T Y75, septembre 1971). Composition anonyme, Siemreap, Cambodge. *Encre noire sur tissu. Les deux images centrales représentent Neang Chek - Neang Cham.*

Photo 26. Chemise de protection (FEMC&T Y52, janvier 1972). Composition du Grū SAK, Potchentong, Cambodge. *Encre noire imprimée au tampon et stylo bille bleu sur tissu.*

Photo 27. Écharpe de protection (FEMC&T Y15, avril 1971). Composition du Grū HIENG, Tuol Kork, Phnom Penh, Cambodge. *Stylo bille bleu sur tissu. Écriture illisible, exécutée en état de transe.*

Photo 28. Diagramme (FEMC&T Y9, mars 1971). Composition du Grū MEAS HAU, Vat Sampau Meas, Phnom Penh, Cambodge. *Encre noire sur carton. Modèle destiné à l'impression d'écharpes de protection.*

Photo 29. Rituel de consécration (FEMC&T P2071, janvier 1969). Village de Phnom Krôm, Siemreap, Cambodge. *Les moines récitent des formules et les chemises, pliées devant eux, sont aspergées d'eau lustrale.*

Photo 30. Rituel de consécration (FEMC&T P2072, janvier 1969). Grū NAM, Village de Phnom Krôm, Siemreap, Cambodge. *Le maître insuffle des formules sur les yantra placés devant lui, au pied de l'autel.*

Photo 31. Écharpe de protection (FEMC&T Y23, avril 1971). Composition secrète du Grū HAM, Tuol Kork, Phnom Penh, Cambodge. *Stylo bille bleu et rouge sur tissu.*

Illustrations

Photo 1. Écharpe de protection (FEMC&T Y69, août 1971). Composition du Grū TESA PA MOK, Svay Rieng, Cambodge. *Tissu imprimé. Don de M. TAM IN THENG, député de la Province de Kompong Chnang.*

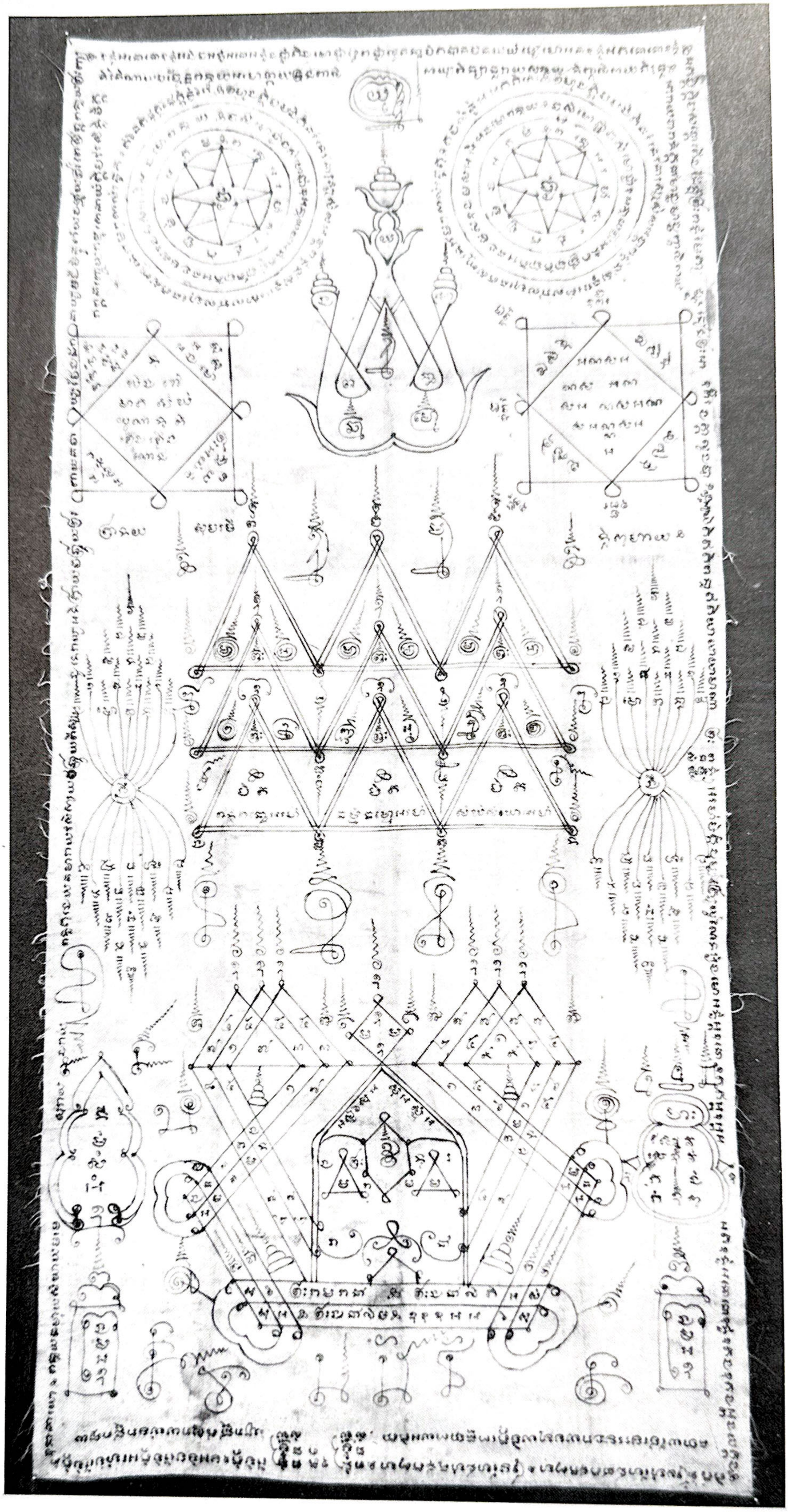

Photo 2. Écharpe de protection (FEMC&T Y59, juillet 1971). Composition de l'Ācāry LOC, Prei Nop, Kampot, Cambodge. *Encre noire sur tissu. Pièce originale exécutée par le maître dans les années 40.*

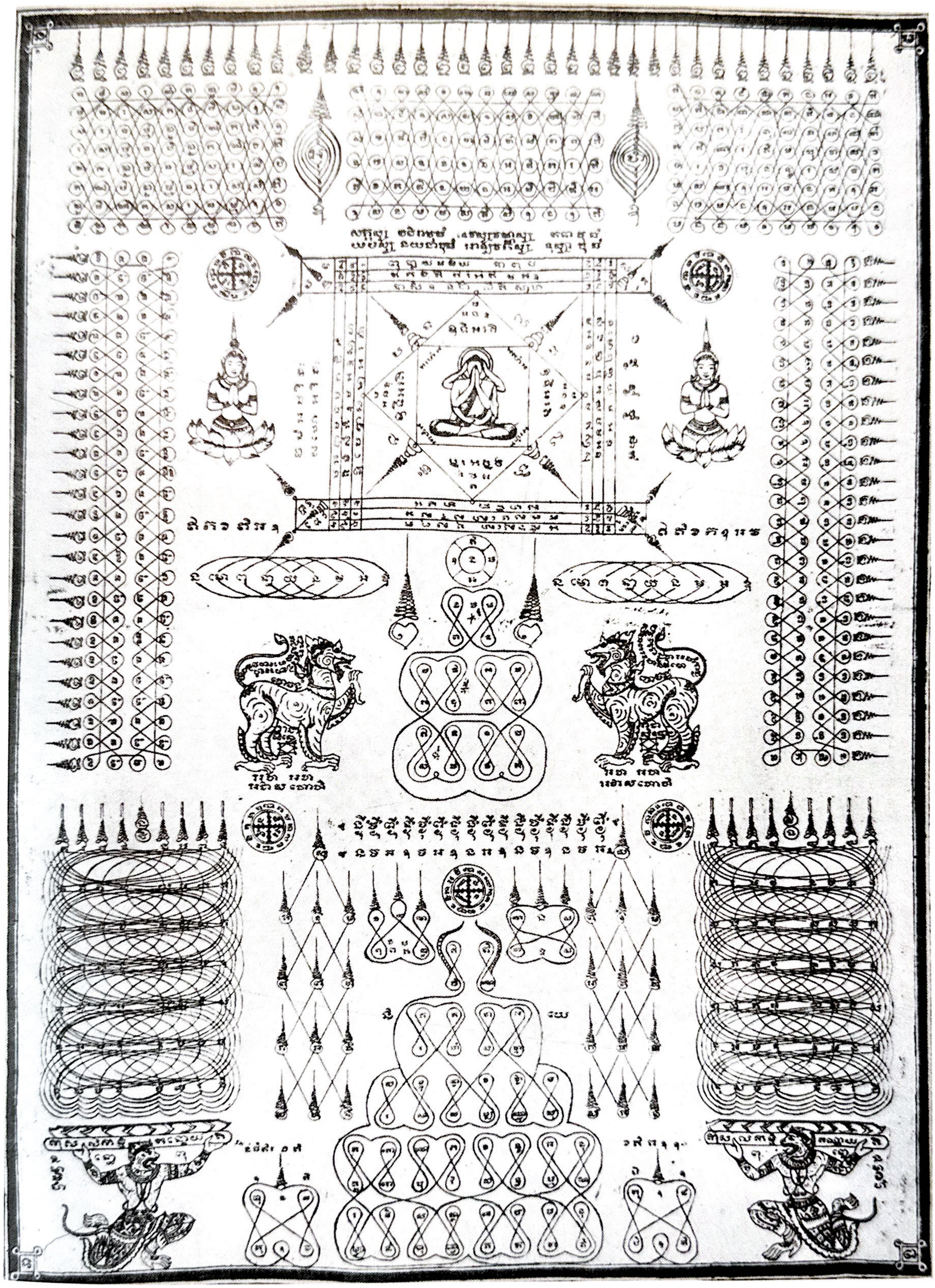

Photo 3. Écharpe de protection (FEMC&T Y139, janvier 1973). Composition anonyme, Cambodge.
Tissu imprimé. Collection de M. GUY MICHEL, Phnom Penh.

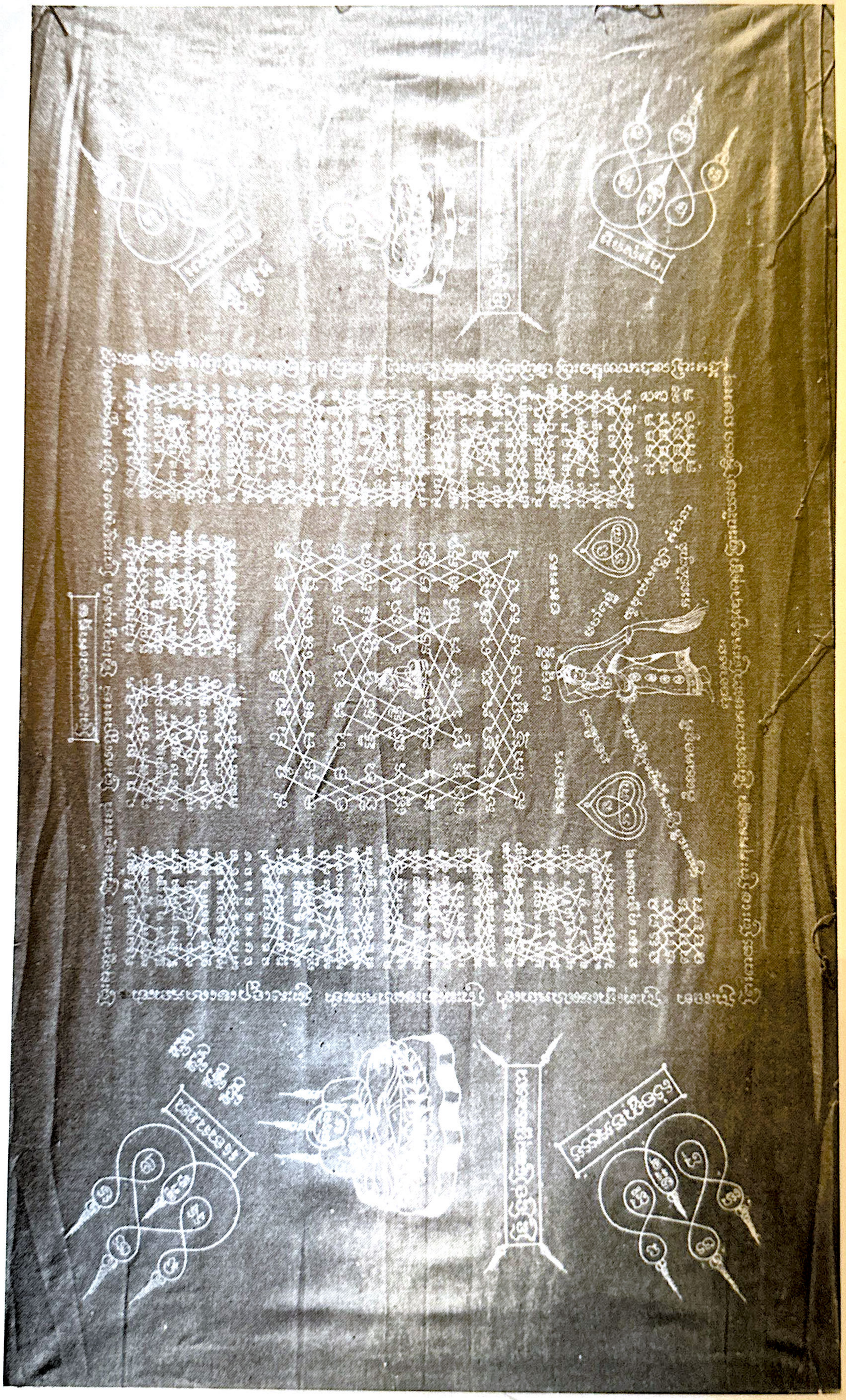

Photo 4. Écharpe de protection (FEMC&T Y107, janvier 1972). Composition du Grū-ācāry CHAN NŒUM, Srok Mat Chrouk, Sud Vietnam. *Tissu kaki imprimé à l'encre blanche.*

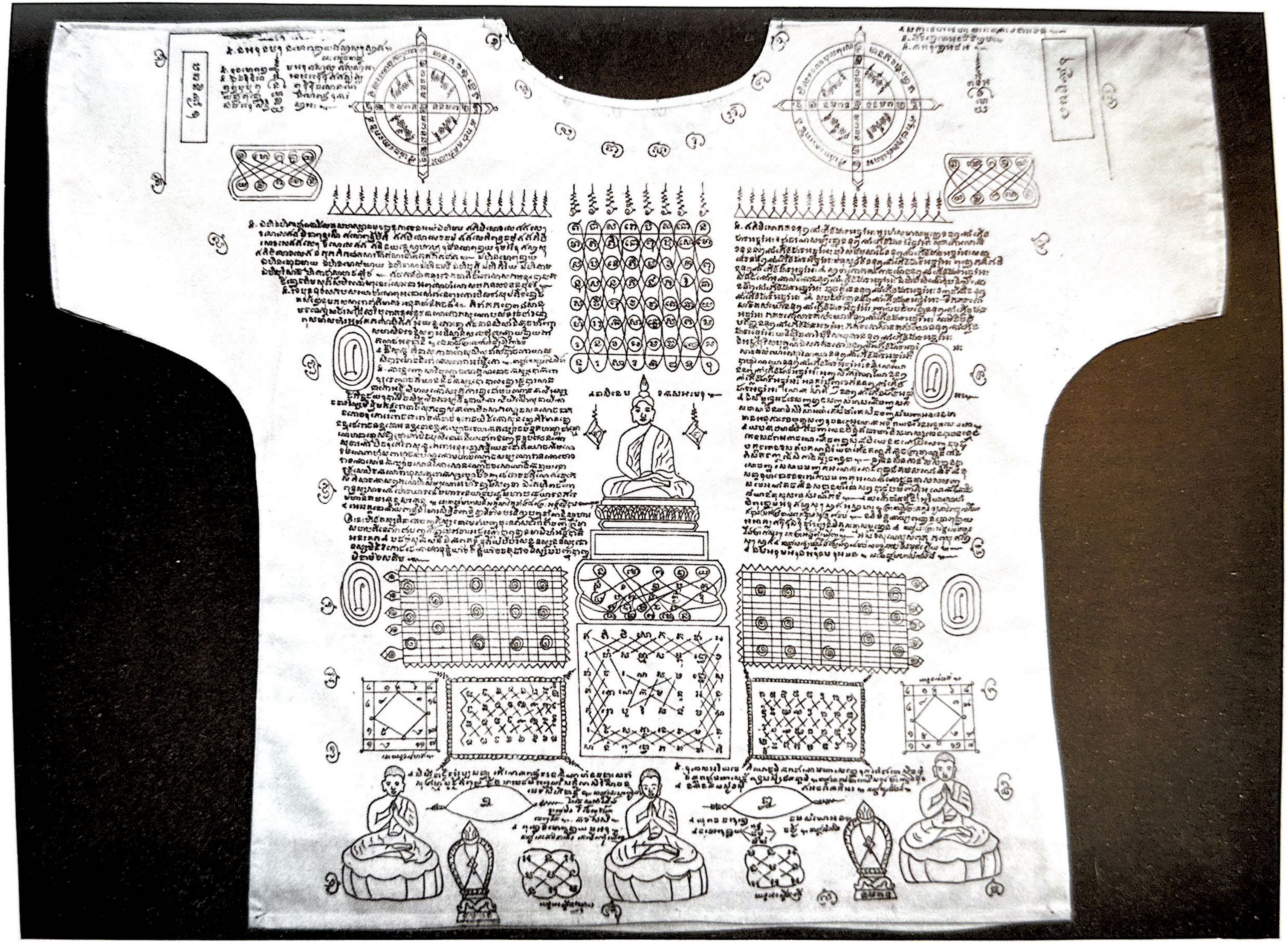

Photo 5. Chemise de protection, face (FEMC&T Y10, janvier 1973). Composition du Grū KHLOK IEM, Chamkar Œulek, Potchentong, Kandal, Cambodge.
Encre sur tissu. Chemise en dépôt au Vat Sampau Meas, Phnom Penh, distribuée par le vénérable MEAS HAU.

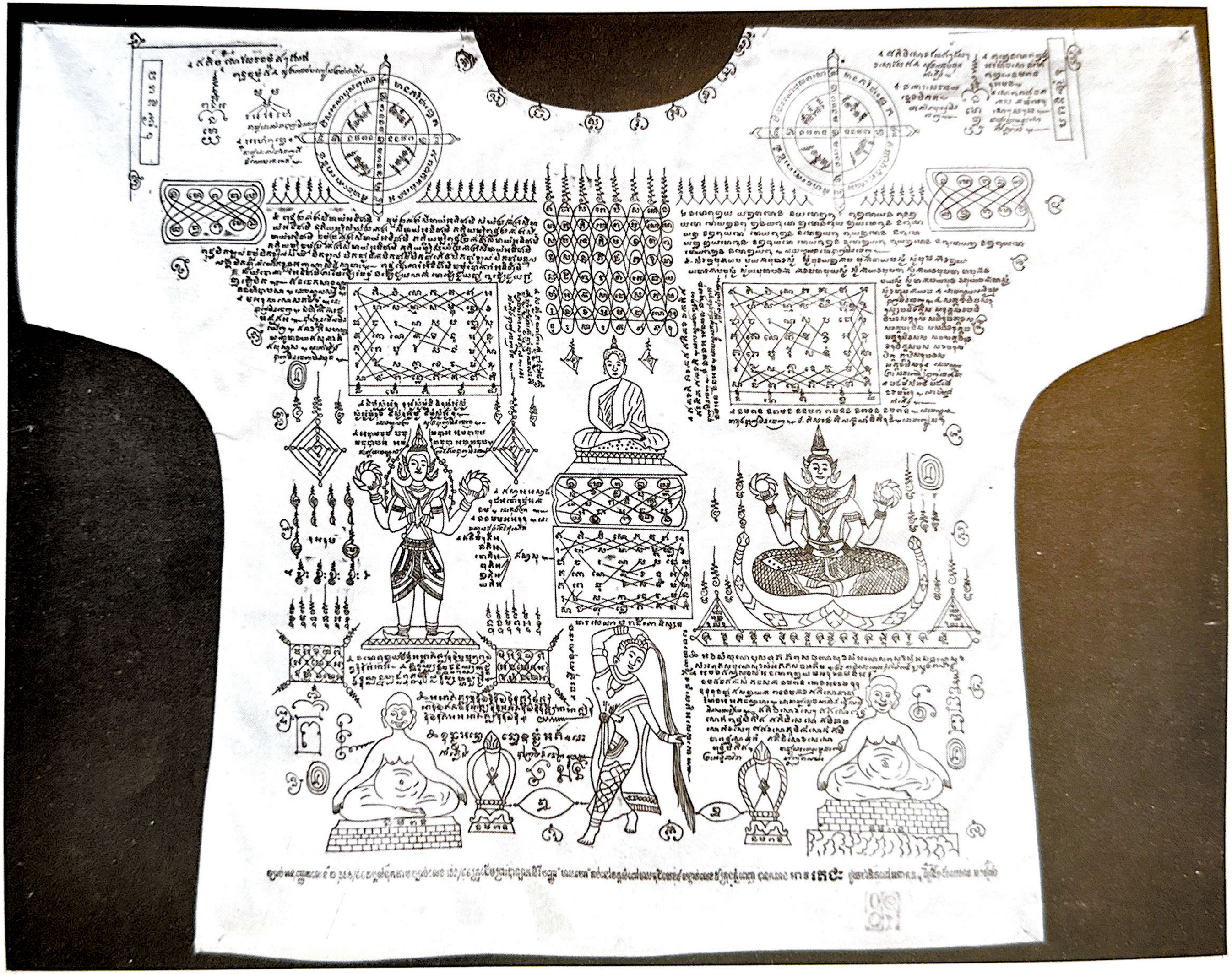

Photo 5. Chemise de protection, dos.

Photo 6. Chemise de protection, face (FEMC&T Y56, juillet 1971). Composition du Grū KHLOK IEM, Chamkar Eulek, Potchentong, Kandal, Cambodge. *Encre noire sur tissu.*

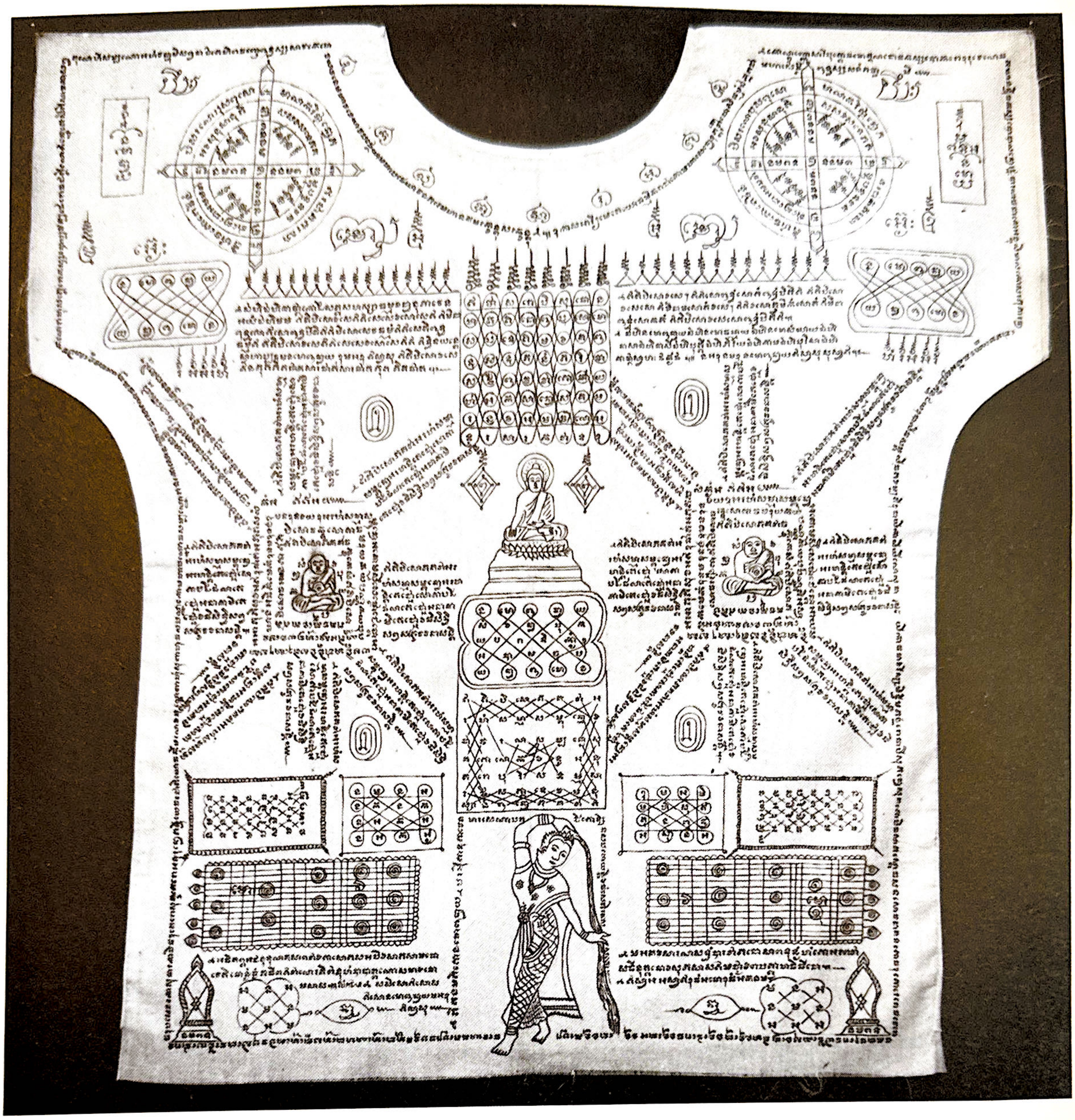

Photo 6. Chemise de protection, dos.

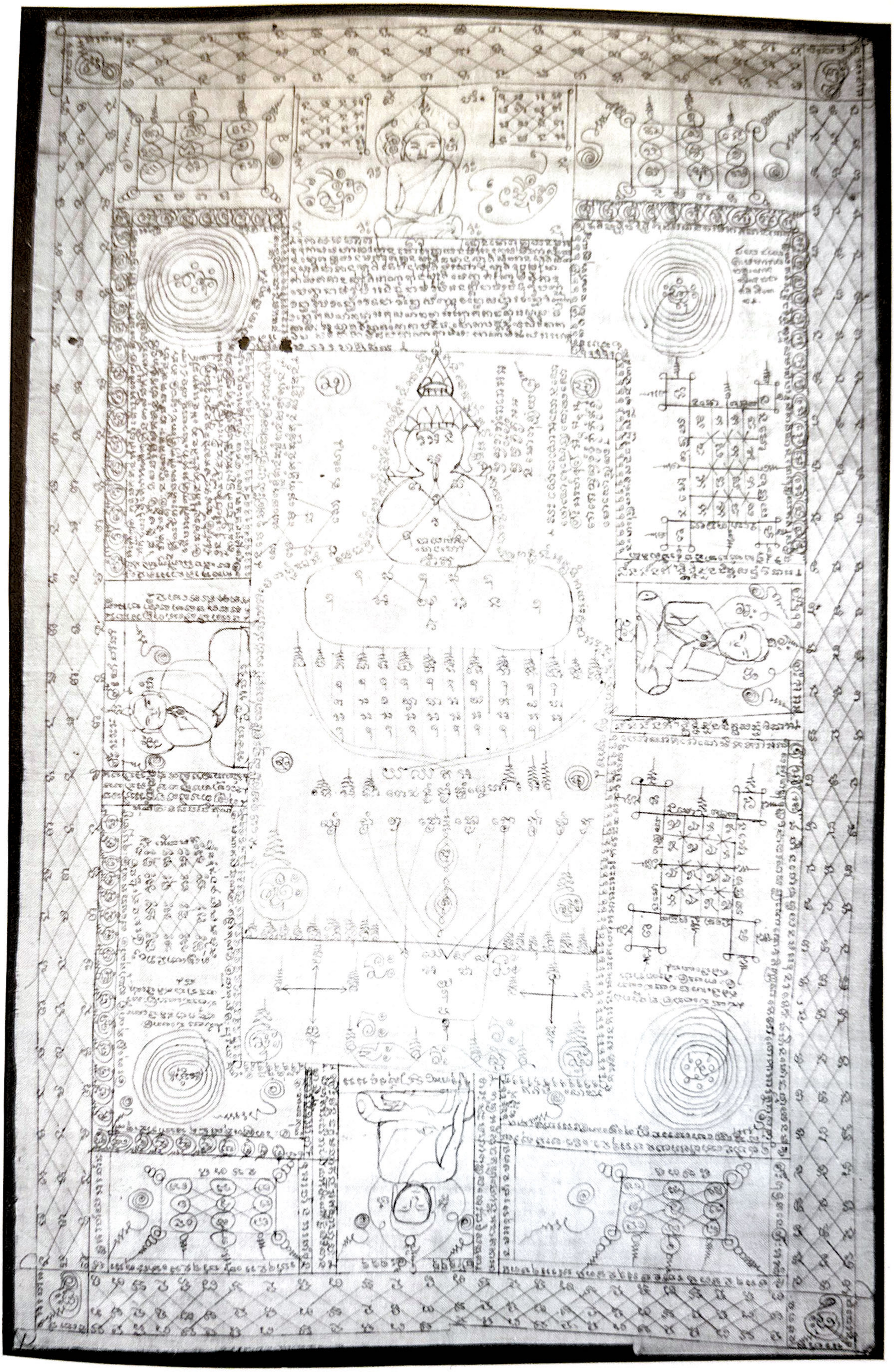

Photo 7. Écharpe de protection (FEMC&T Y151, juin 1973). Composition anonyme, Cambodge. *Encre noire sur tissu.*

Photo 8. Chemise de protection, face (FEMC&T Y72, septembre 1971). Composition du Grū YIN CHAN, Phnom Penh, Cambodge. *Encre noire sur tissu. Pièce originale exécutée par le maître, ancien rebelle "issara" (cf. copie, Photo 9).*

Photo 8. Chemise de protection, dos.

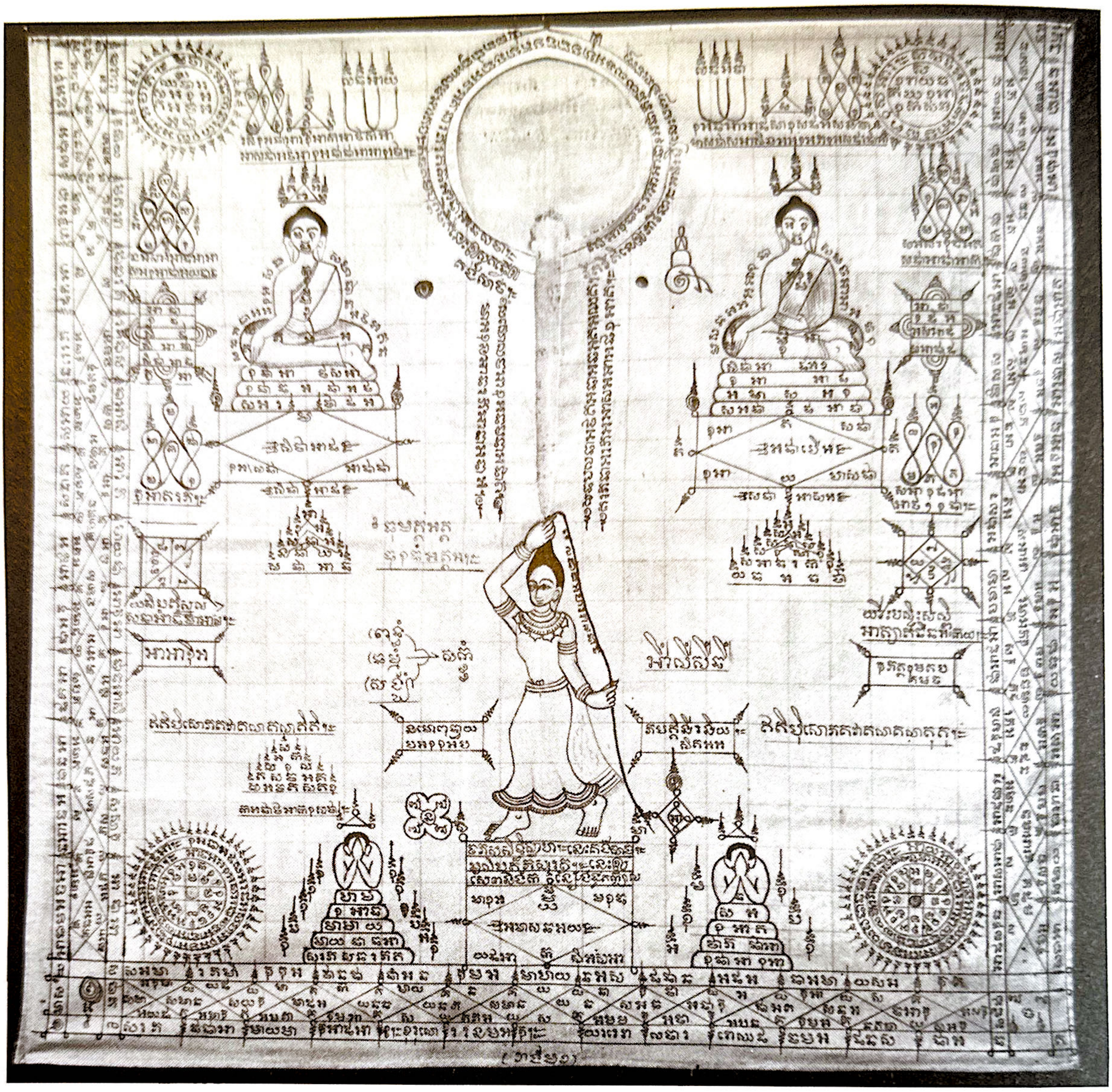

Photo 9. Chemise de protection, face (FEMC&T Y25, avril 1971). Composition du Grū YIN CHAN, Phnom Penh, Cambodge. *Stylo bille bleu et rouge sur tissu. Copie de l'original (cf. Photo 8) par un disciple anonyme.*

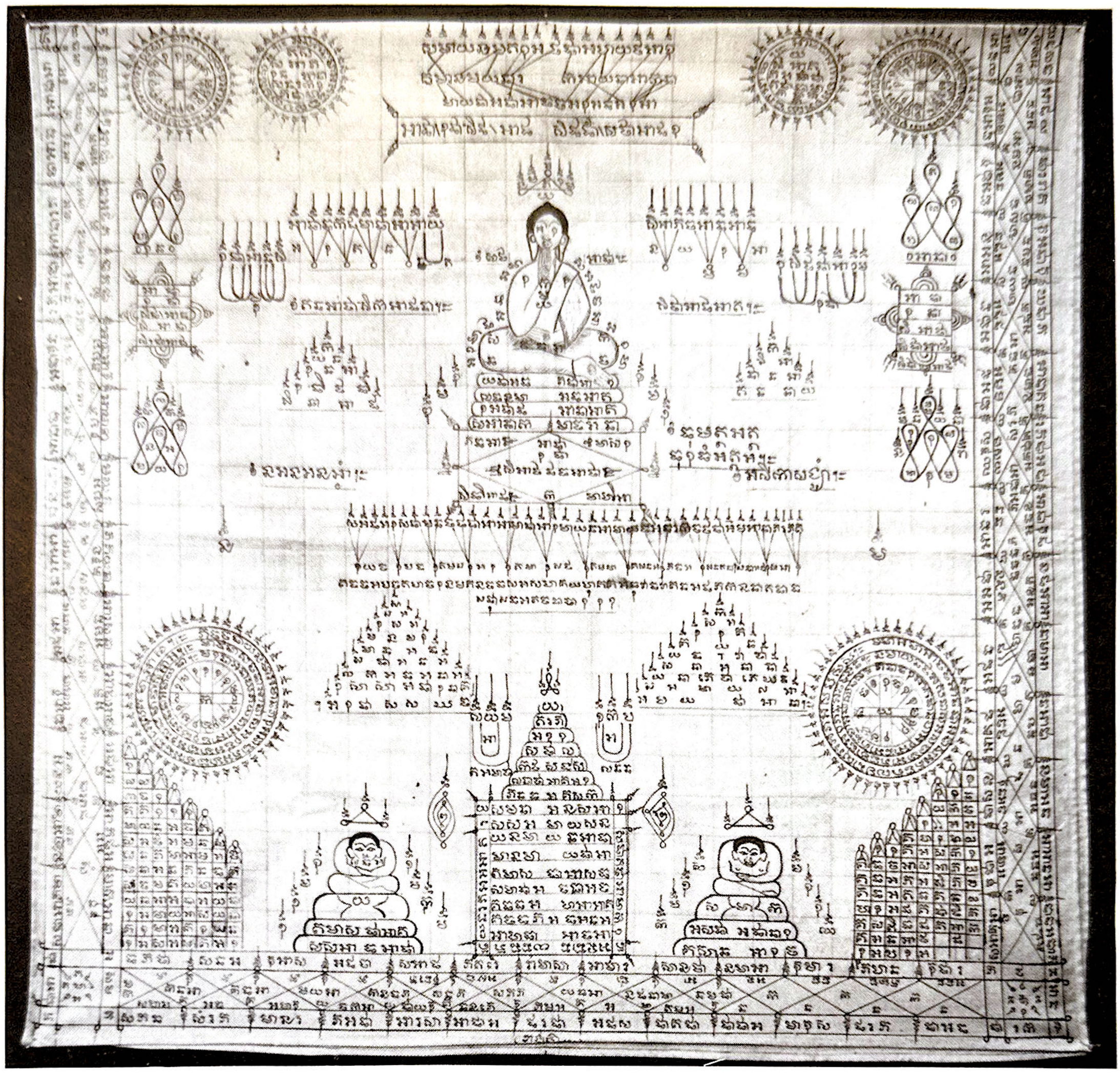

Photo 9. Chemise de protection, dos.

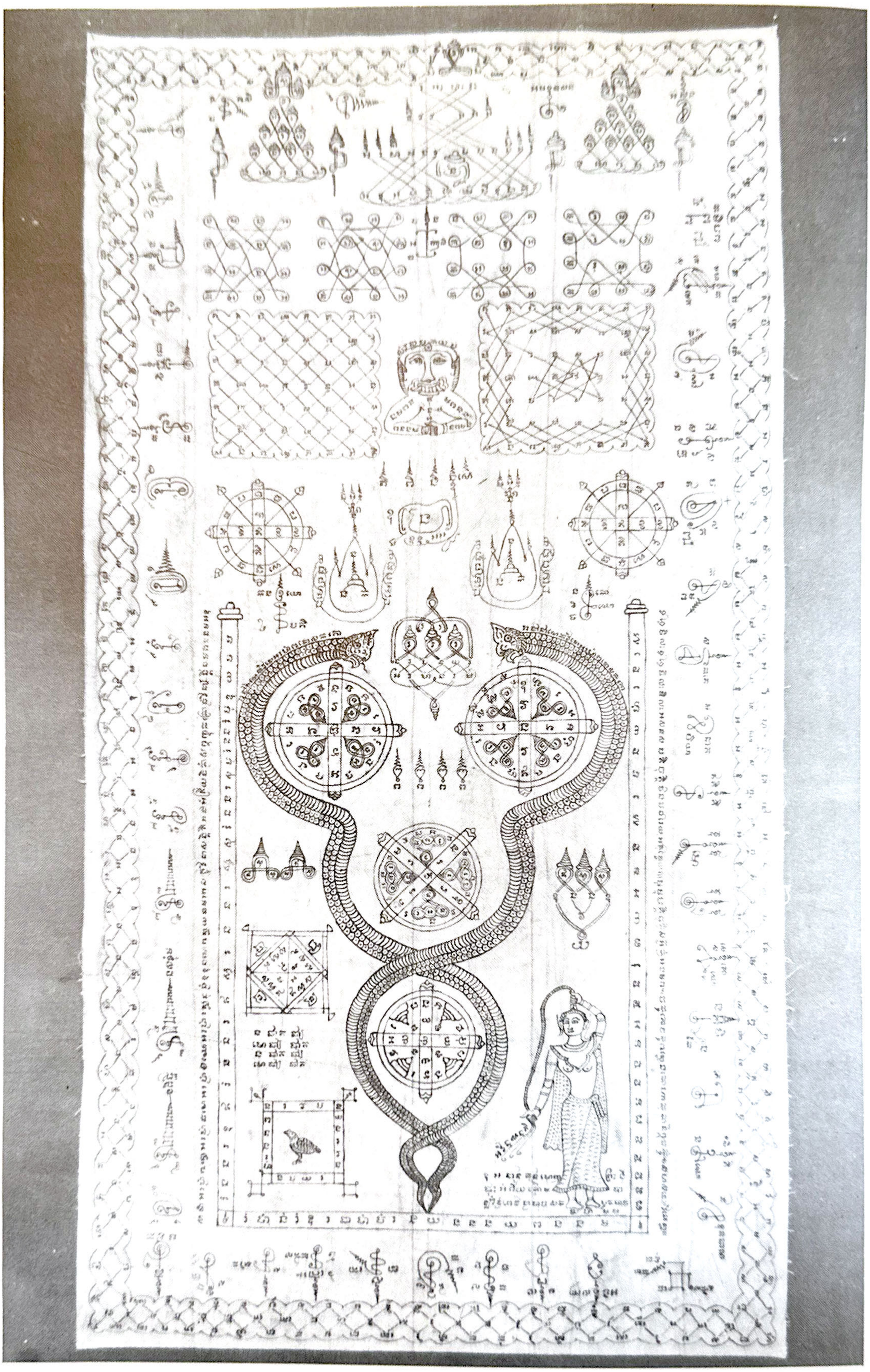

Photo 10. Écharpe de protection (FEMC&T Y104, octobre 1971). Composition du Grū ARUN RASMEI, Kompong Chnang, Cambodge. *Encre noire sur tissu. Copie exécutée par la maître. Don d'un prisonnier, Camp khmer rouge d'Omleang, Kompong Chnang.*

Photo 11. Vat Chen Damdek, Phnom Penh, février 1974. *Cérémonie de consécration d'une matrice d'imprimerie portant l'empreinte d'un diagramme de protection.*

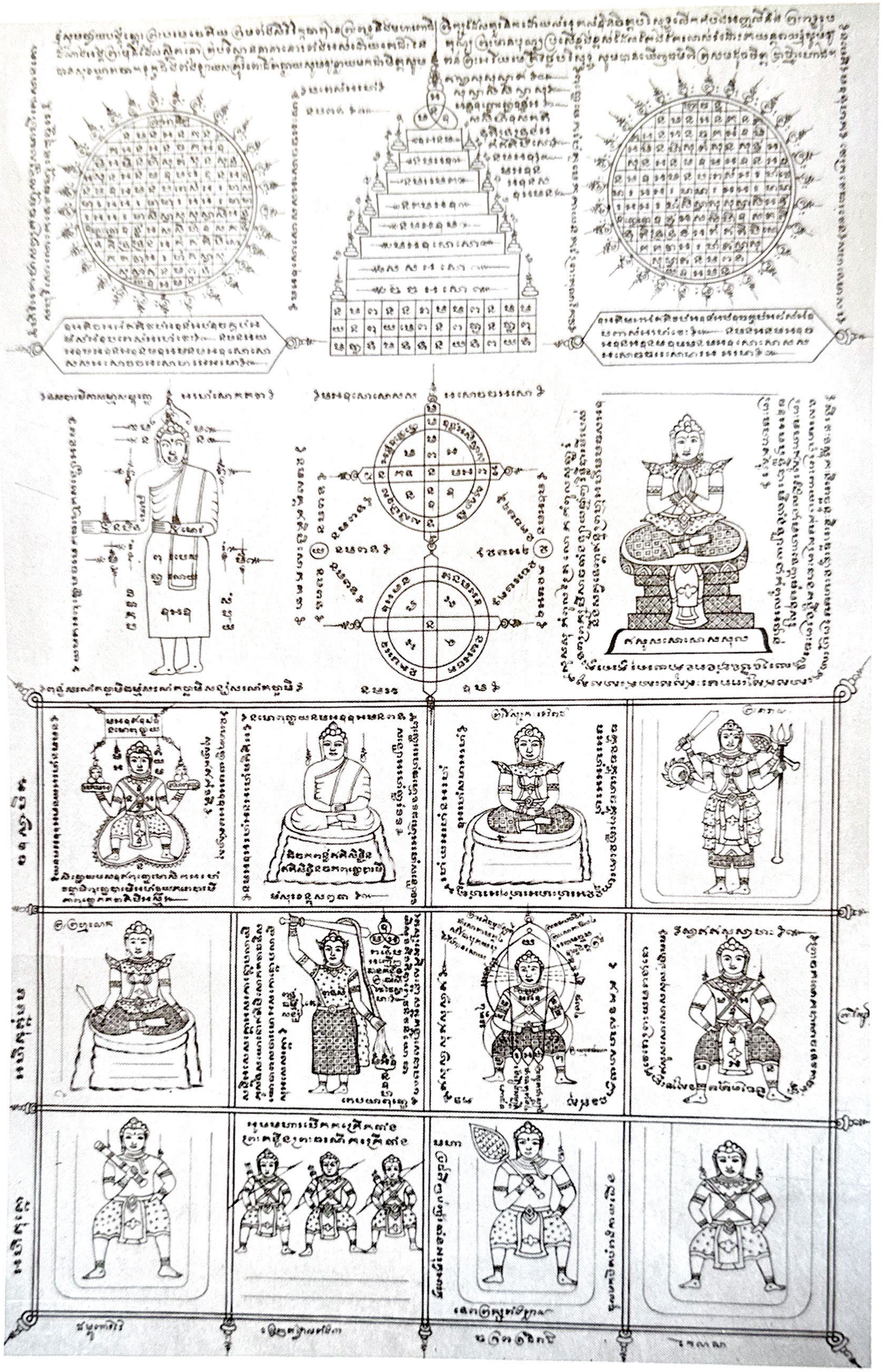

Photo 12. Images et diagrammes (FEMC&T Y46, juin 1971). Composition secrète du Grū HAM, Tuol Kork, Phnom Penh, Cambodge. *Encre noire sur papier. Sous-verre exposé sur l'autel.*

Photo 13. Amulettes de protection (XVIII[e]-XIX[e] s.); haut. 3 cm. environ (Dépôt de la conservation d'Angkor, Siemreap, Cambodge; s.n.). *Bronze. Religieux et ascète en méditation. Les deux pièces du bas renferment une bille et sont destinées à être agitées comme un grelot par le fidèle en cas de danger.*

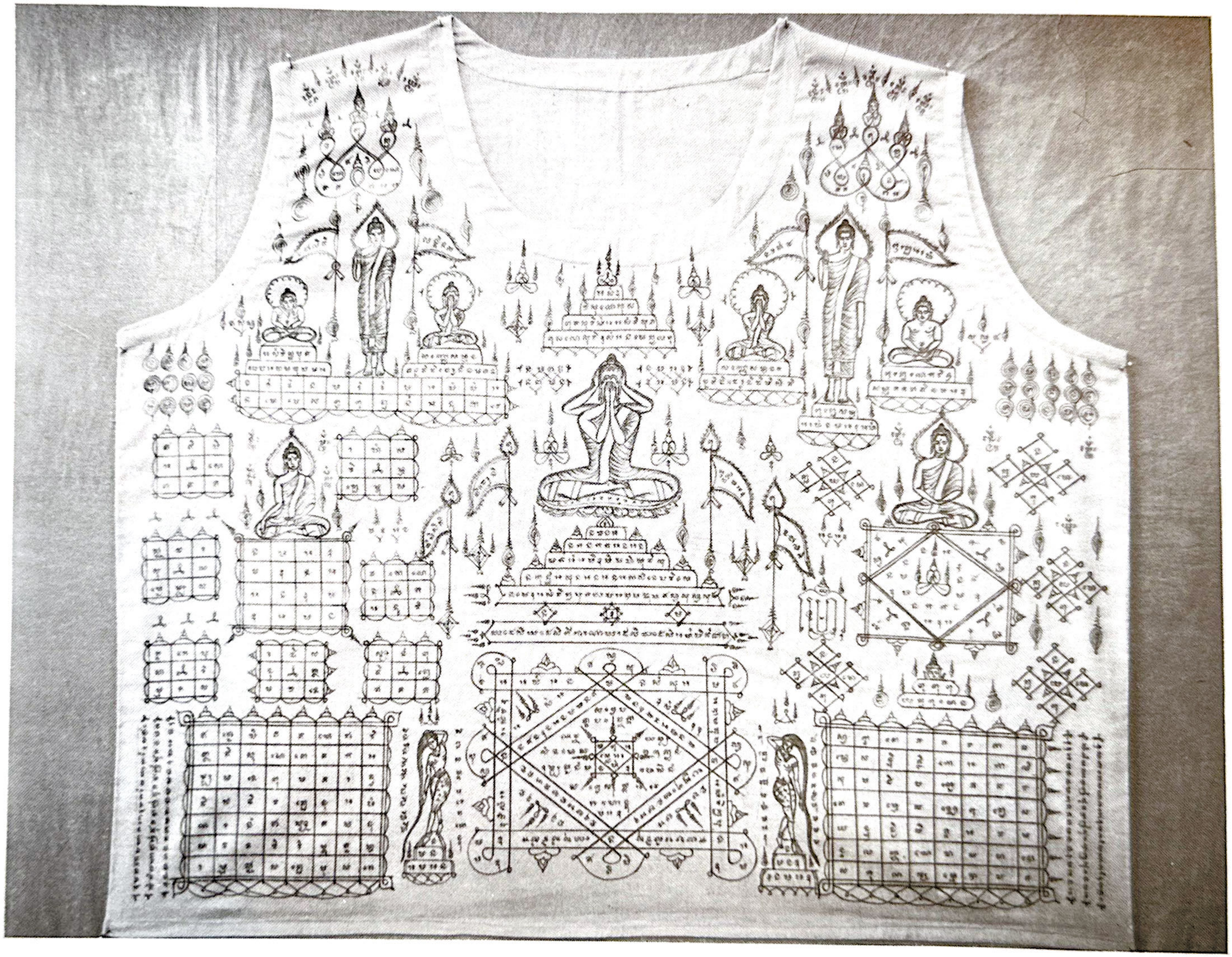

Photo 14. Chemise de protection, face (FEMC&T Y27, mai 1971). Composition du Grū SAN, Phnom Penh, Cambodge. *Stylo bille bleu sur tissu.*

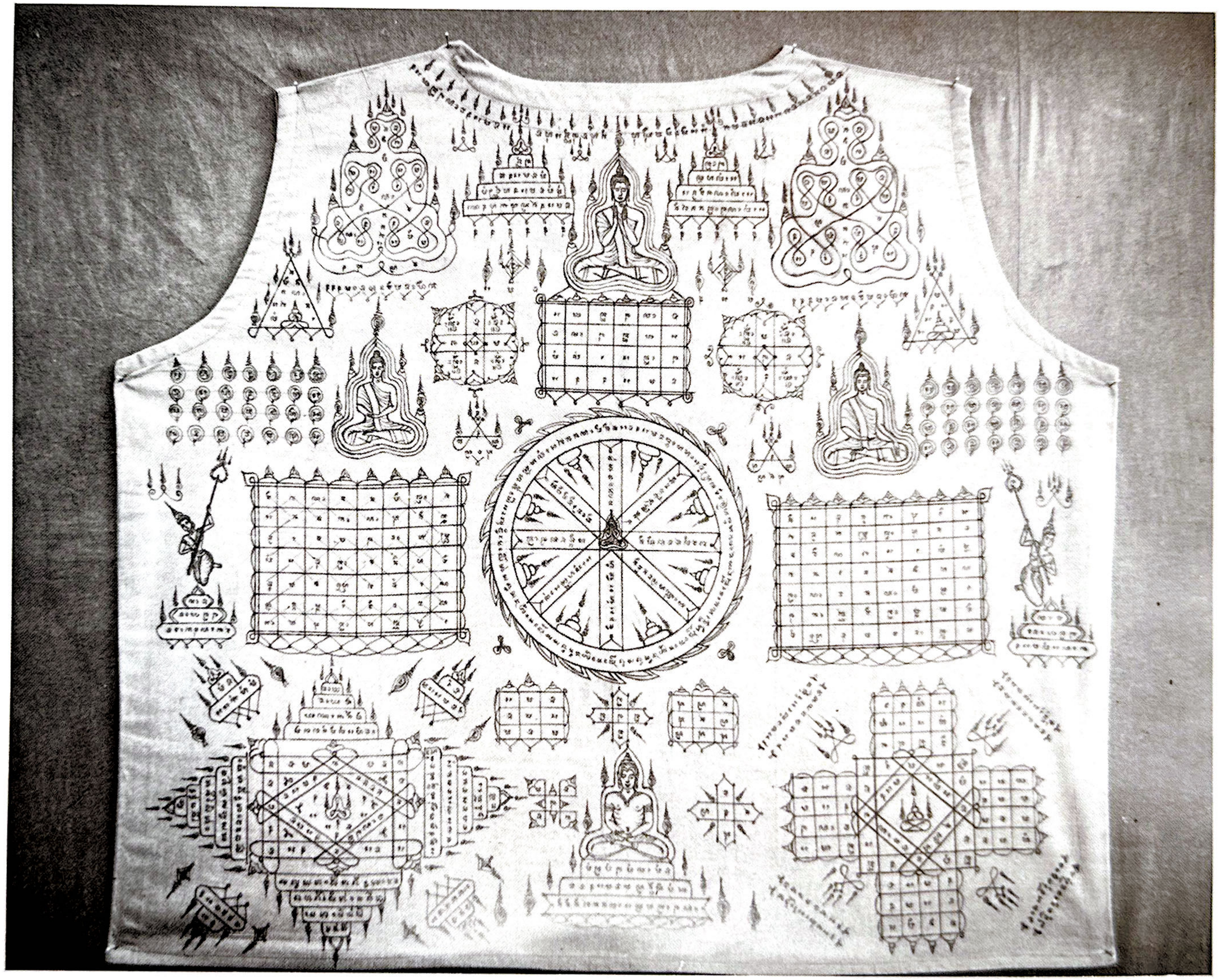

Photo 14. Chemise de protection, dos.

Photo 15. Culotte de protection (FEMC&T Y41, février 1971). Composition du Grũ GNEUH, Siem-reap, Cambodge. *Sous-vêtement pour le combat de Mlle CHAN NARY, Capitaine des FANK.*

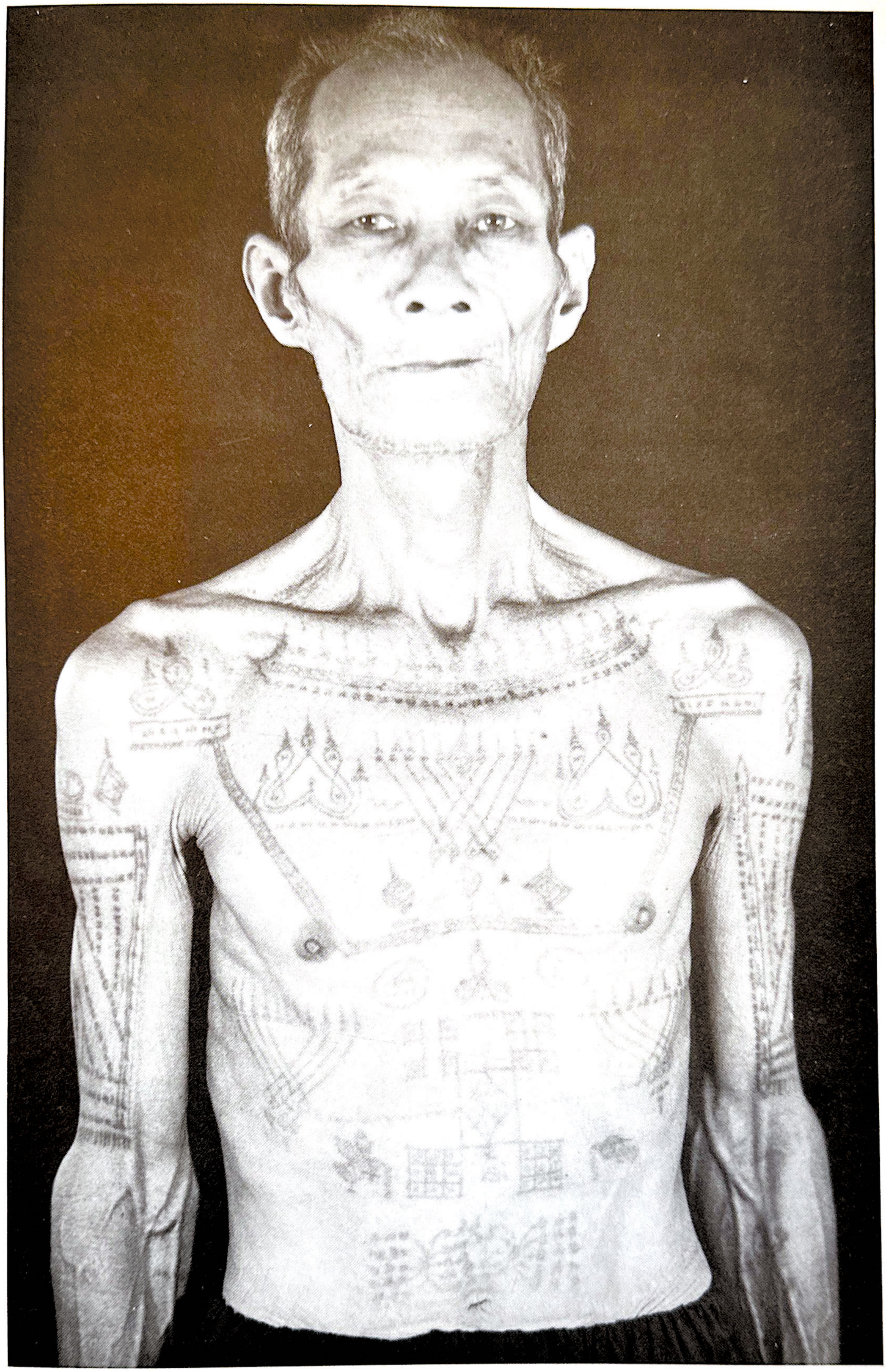

Photo 16. Tatouages. *Paysan de la forêt des Cardamones.*

Photo 17. Séance de tatouage (FEMC&T P1307, décembre 1970). Grū VAT, Phnom Penh, Cambodge. *Le Grū est en transe, possédé par le maître de sa lignée.*

Photo 18. Scarification collective (FEMC&T P2090, janvier 1970). Pagode Nord d'Angkor Vat, Siemreap, Cambodge. *Avant l'invasion d'Angkor par les troupes Nord-vietnamiennes, les hommes de Phum Srah Srang et de Phum Thnol se font graver (cār) dans la peau des formules de protection sous la direction du Grū RŒM.*

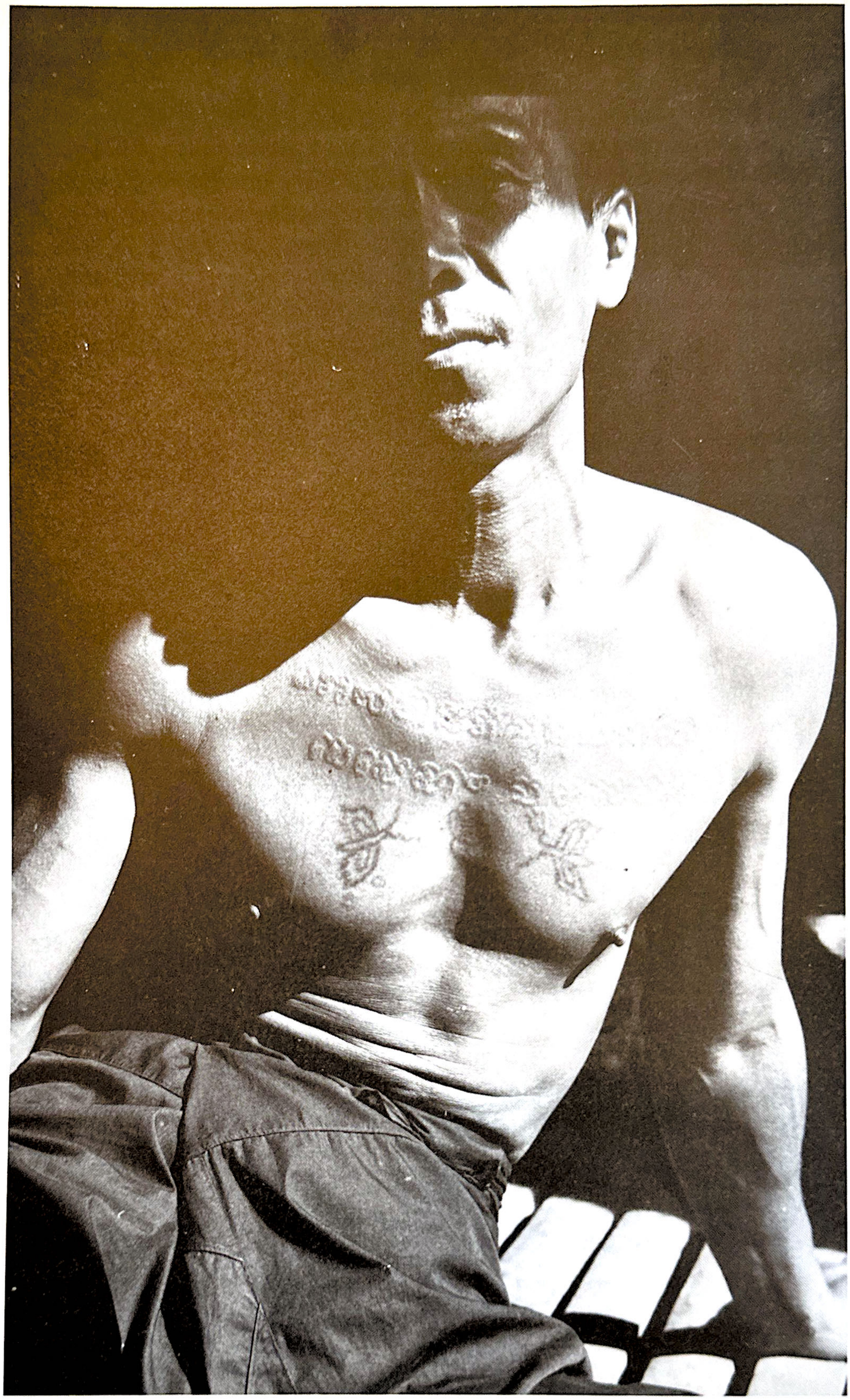

Photo 19. Formule de protection scarifiée sur la poitrine de l'oncle TEP, Srah Srang, Siemreap, Cambodge (FEMC&T P2091, janvier 1970): លវ៉ាយហាដបុក្កុលជាតេ្តសេសេសាមបុព្ធសហា. *La peau fendue est enduite d'une huile à base de sésame, de lémurien femelle séché et de poudre d'or.*

Photo 20. Rituel d'implant (FEMC&T P1312, décembre 1970). Grū VAT, Phnom Penh, Cambodge.
Le Grū en transe incise la peau à l'aide d'une gouge et enfonce (pañcuḥ) *l'implant dans l'entaille.*

Photo 21. Écharpe de protection (FEMC&T Y97, septembre 1971). Composé et distribué par le Supérieur de Vat Chong Thnol, route de Potchentong, Kandal, Cambodge. *Tissu imprimé.*

Photo 22. Écharpe de protection (Musée national de Phnom Penh, s.n.). *Encre noire sur tissu.*

Photo 23. Carré de protection (FEMC&T Y38, octobre 1970). Composition du Grū SAMOUY, Siem-reap, Cambodge. *Crayon noir sur tissu. L'image représente le maître de la lignée du Grū.*

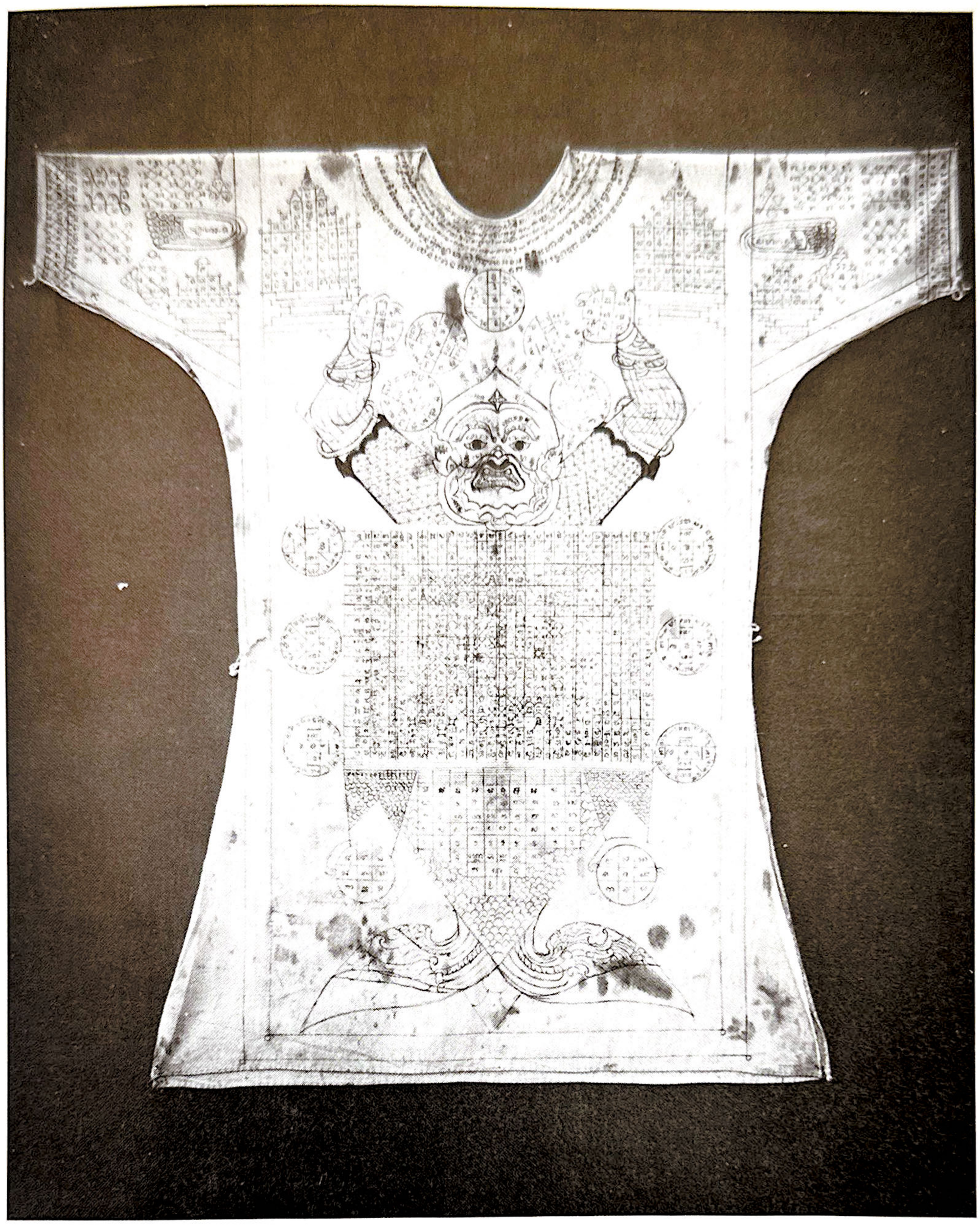

Photo 24. Chemise de protection, face. Musée de l'Institut Bouddhique, Phnom Penh, Cambodge (N° 273, inventorié en 1949). *Encre noire sur tissu. Vêtement du roi Preah Bat Ang Douong (1842-1859).*

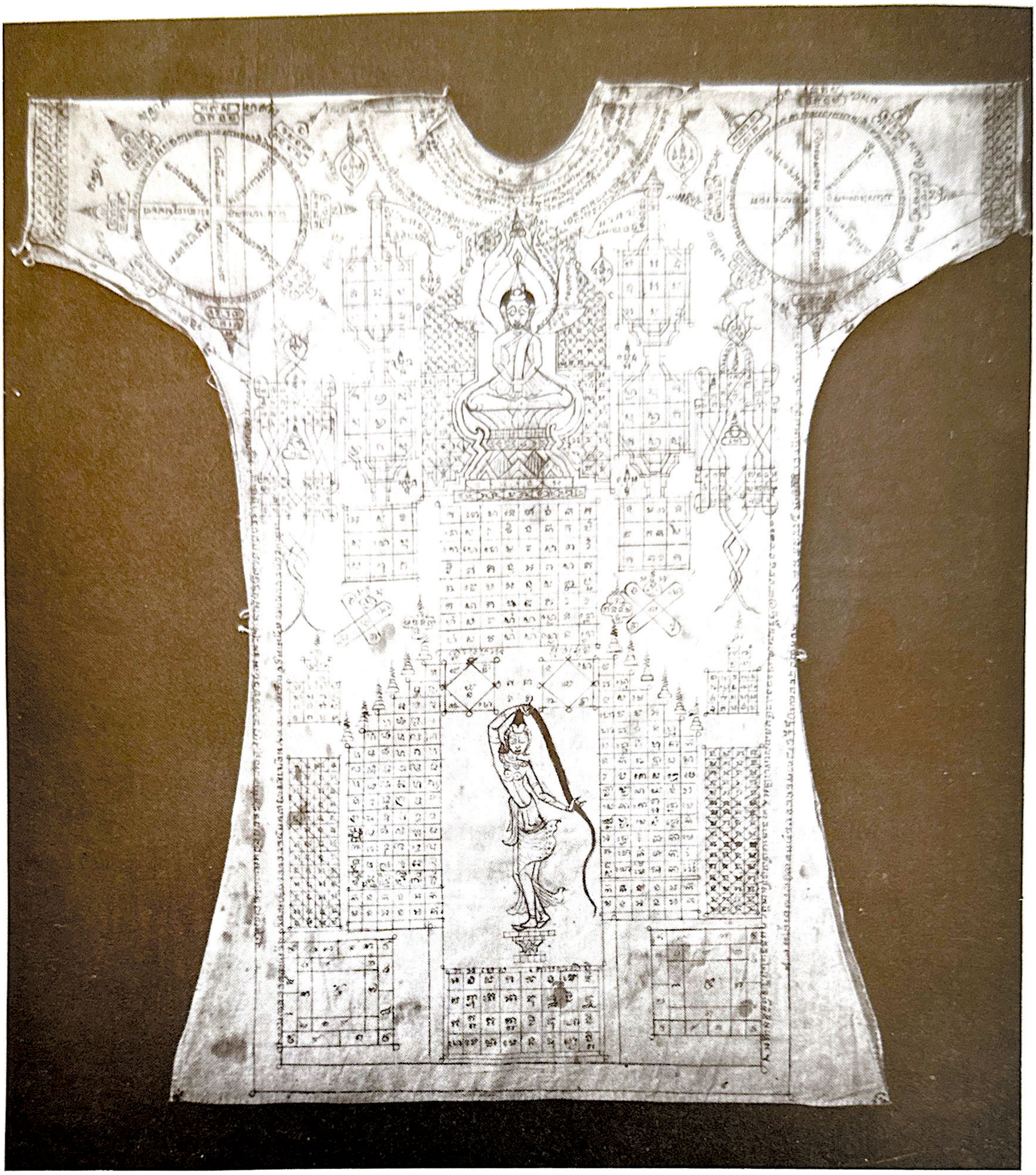

Photo 24. Chemise de protection, dos.

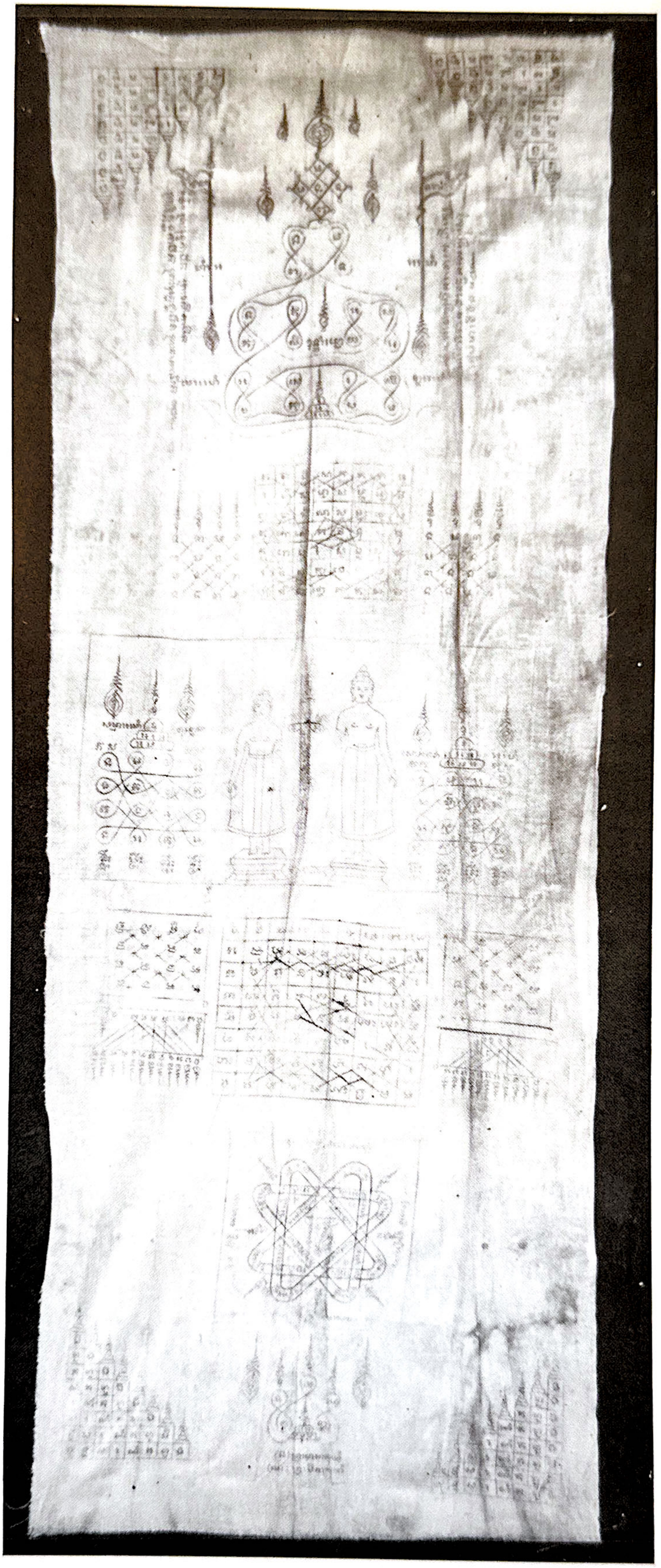

Photo 25. Écharpe de protection (FEMC&T Y75, septembre 1971). Composition anonyme, Siem-reap, Cambodge. *Encre noire sur tissu. Les deux images centrales représentent Neang Chek - Neang Cham.*

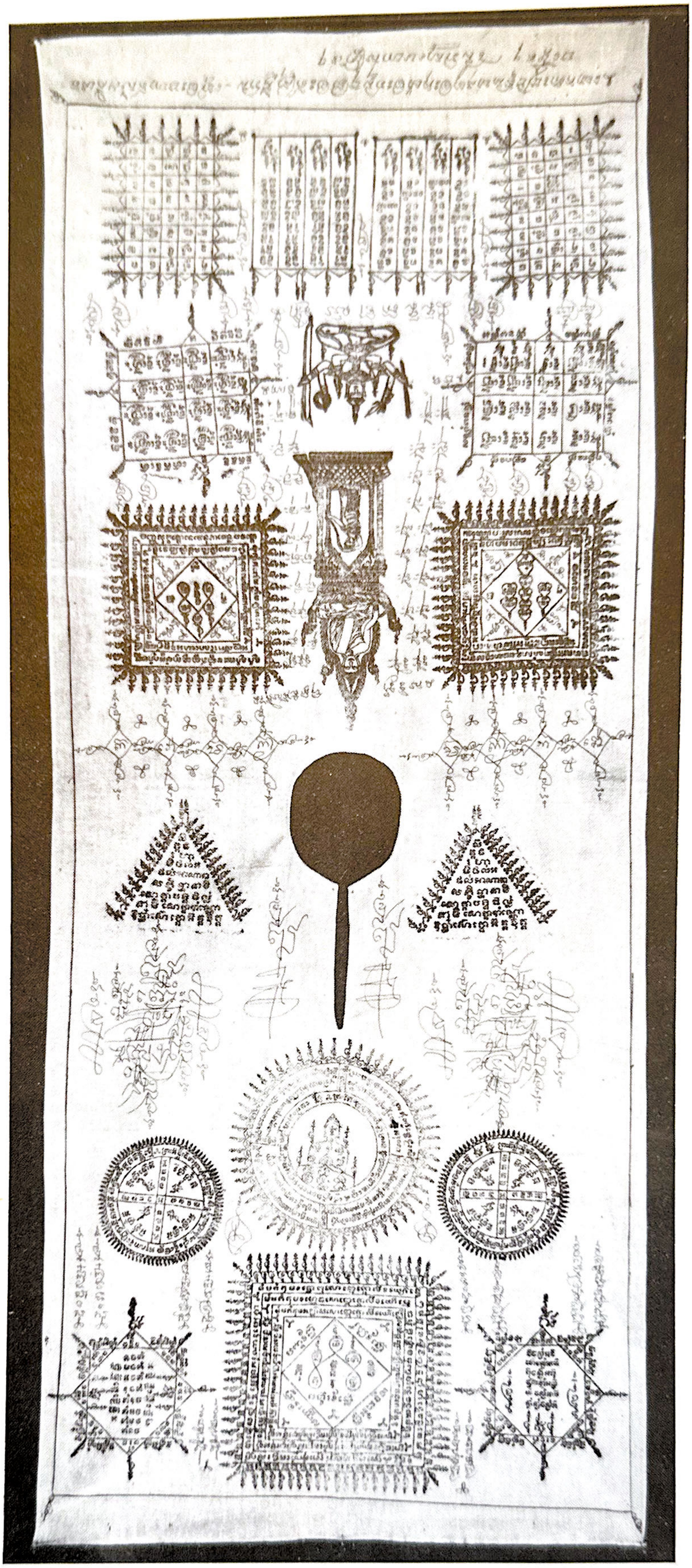

Photo 26. Chemise de protection (FEMC&T Y52, janvier 1972). Composition du Grū SAK, Potchentong, Cambodge. *Encre noire imprimée au tampon et stylo bille bleu sur tissu.*

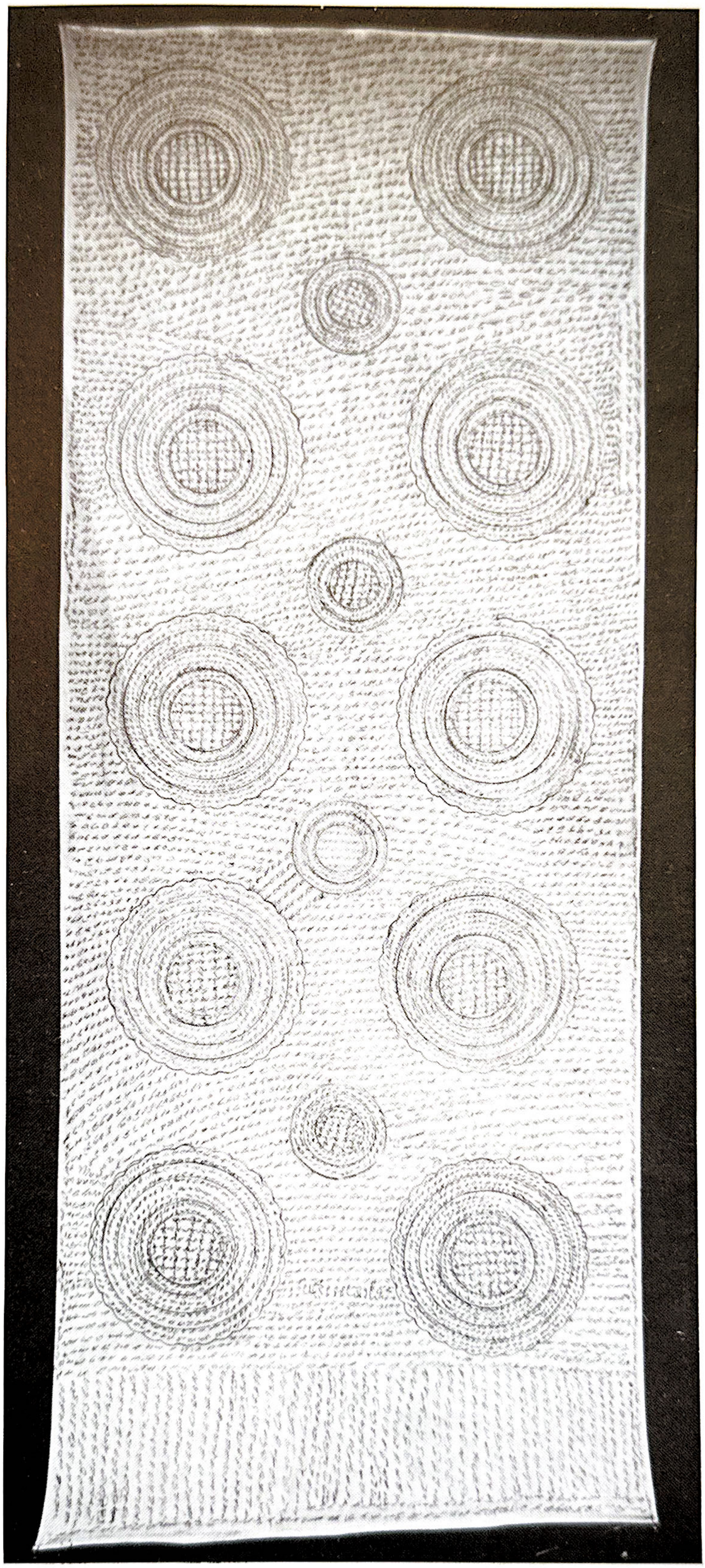

Photo 27. Écharpe de protection (FEMC&T Y15, avril 1971). Composition du Grū HIENG, Tuol Kork, Phnom Penh, Cambodge. *Stylo bille bleu sur tissu. Écriture illisible, exécutée en état de transe.*

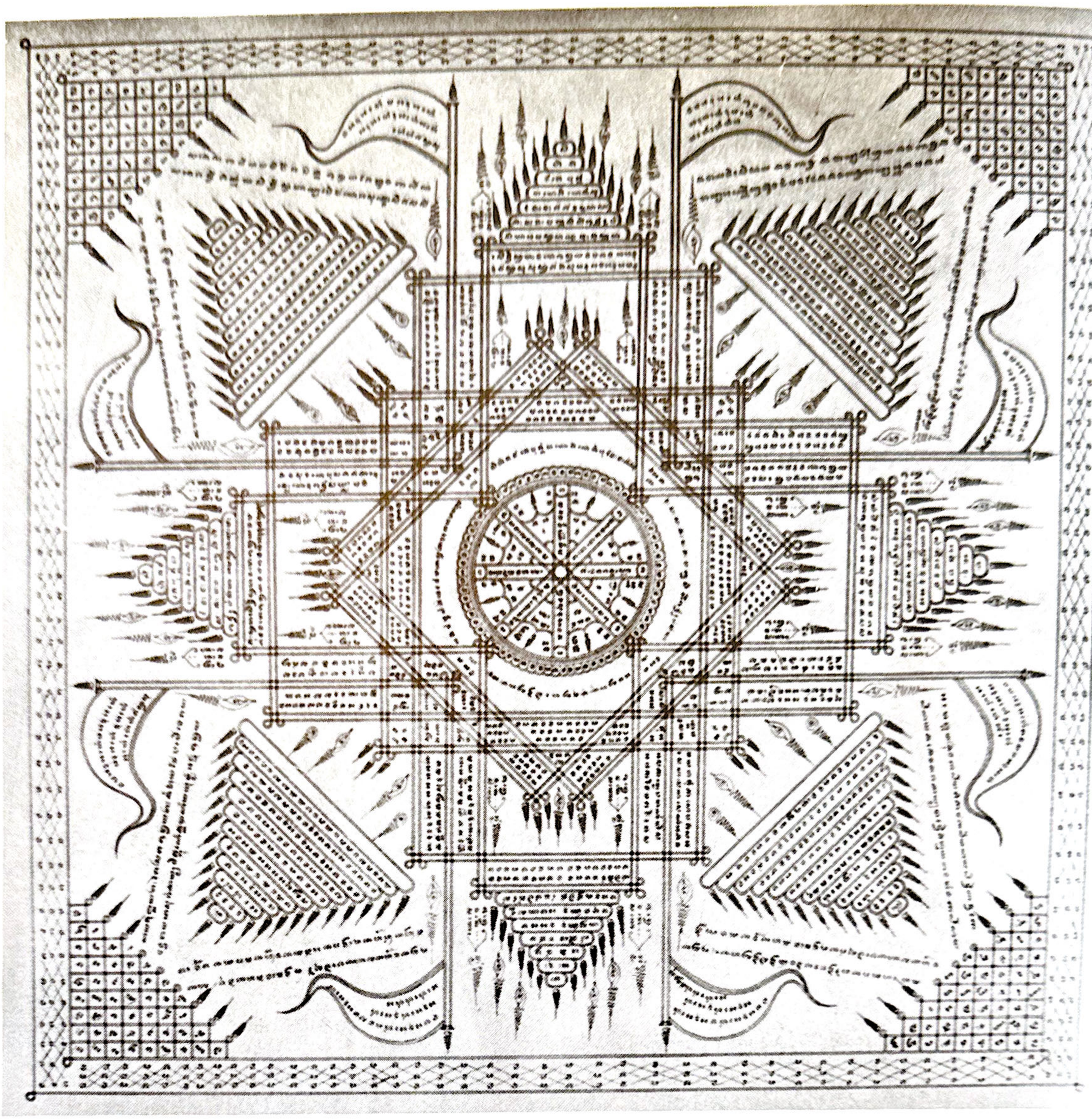

Photo 28. Diagramme (FEMC&T Y9, mars 1971). Composition du Grū MEAS HAU, Vat Sampau Meas, Phnom Penh, Cambodge. *Encre noire sur carton. Modèle destiné à l'impression d'écharpes de protection.*

Photo 29. Rituel de consécration (FEMC&T P2071, janvier 1969). Village de Phnom Krôm, Siemreap, Cambodge. *Les moines récitent des formules et les chemises, pliées devant eux, sont aspergées d'eau lustrale.*

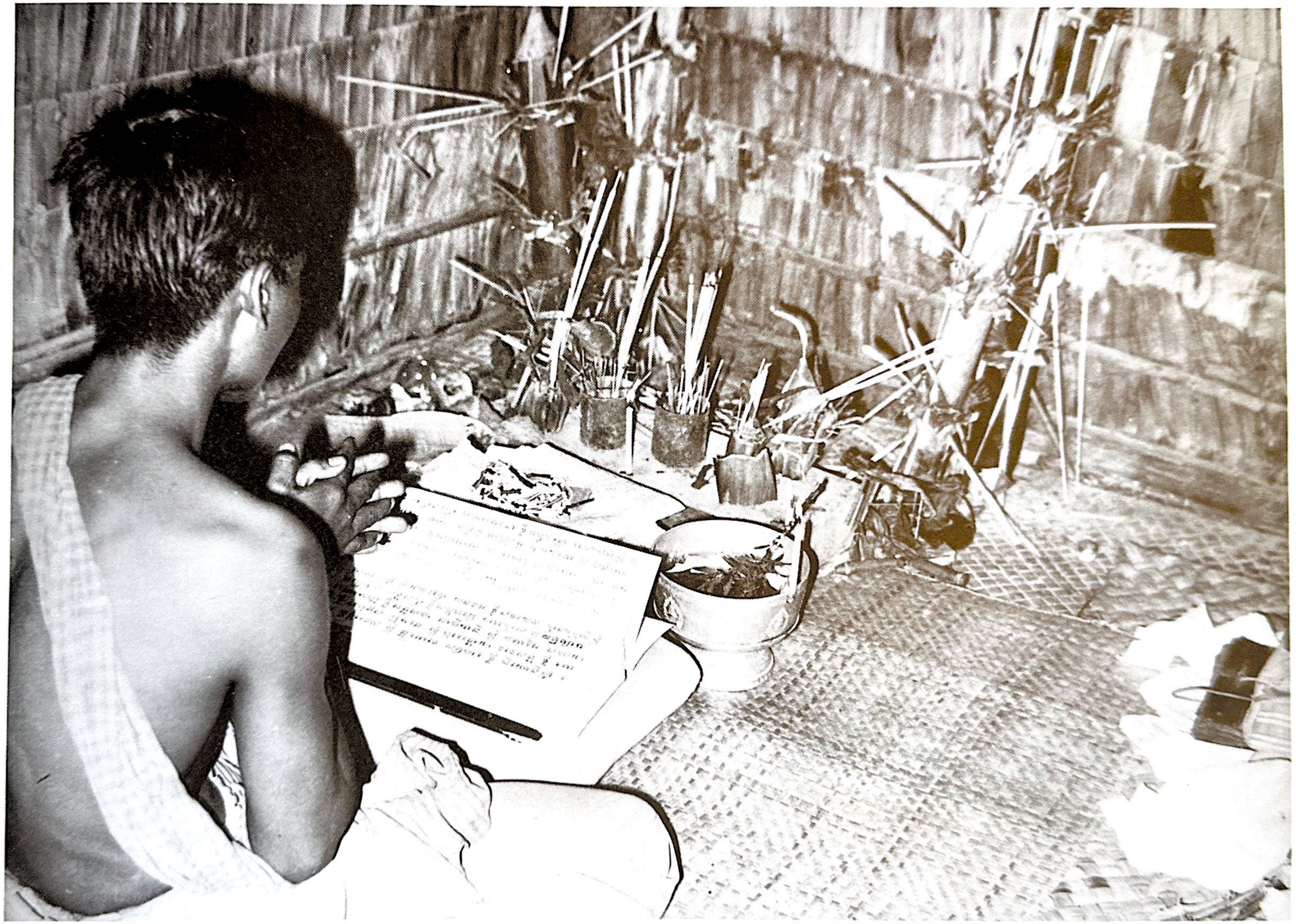

Photo 30. Rituel de consécration (FEMC&T P2072, janvier 1969). Grū NAM,Village de Phnom Krôm, Siemreap, Cambodge. *Le maître insuffle des formules sur les yantra placés devant lui, au pied de l'autel.*

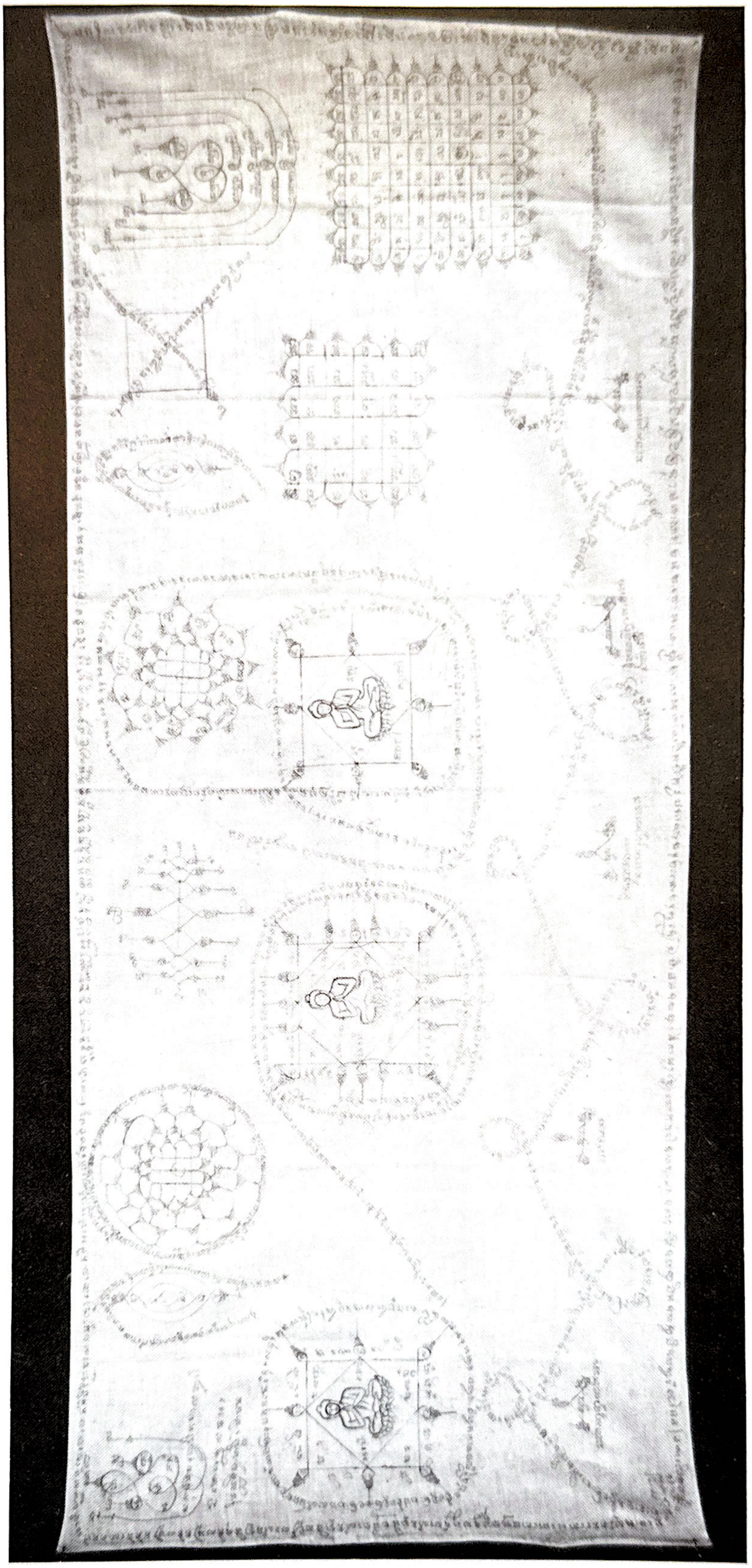

Photo 31. Écharpe de protection (FEMC&T Y23, avril 1971). Composition secrète du Grū HAM, Tuol Kork, Phnom Penh, Cambodge. *Stylo bille bleu et rouge sur tissu.*